



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

FABIANO FORESTI

O PARASITISMO EM MACHADO DE ASSIS: ANTECIPAÇÕES KAFKIANAS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FLORIANÓPOLIS

2018

FABIANO FORESTI

O PARASITISMO EM MACHADO DE ASSIS: ANTECIPAÇÕES KAFKIANAS.

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do grau de Bacharel em Letras –
Língua Portuguesa e Literaturas de Língua
Portuguesa do Curso de Letras-Português da
Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Luiza
Andrade

FLORIANÓPOLIS

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS



**DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO LETRAS-
PORTUGUÊS**

TÍTULO

**“O parasitismo em Machado de Assis:
antecipações kafkianas”**

ACADÊMICO:

Fabiano Foresti

DATA: 30 de novembro de 2018 (sexta-feira)

HORA: 14h

LOCAL: Sala 215 – Bloco B – CCE

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Ana Luiza Britto Cezar de Andrade (DLLV/UFSC)
Orientador e Presidente da Banca

Prof.^a Dr.^a Rosângela Miranda Cherem (UFES)C
Membro Titular

Prof.^a Dr.^a Tereza Virgínia de Almeida (DLLV/UFSC)
Membro Titular

Campus Universitário – Trindade - Florianópolis
Fone: 3721-9293 FAX: 3721-9817

Agradecimentos

Agradeço imensamente à minha orientadora, Dr. Ana Luiza Andrade, pelas aulas e encontros esclarecedores, estimulantes e profundos; à minha mãe, Zilma Monteiro, por me proporcionar condições materiais para os meus estudos; aos meus irmãos, pela influência intelectual e estética; e à minha esposa, Vanderleia Santos da Silva, pela paciência, amor e força.

RESUMO

Na presente pesquisa, realizou-se a análise do ensaio “Aquarelas”, do escritor Machado de Assis e sua crítica a ruína da modernidade em suas passagens, através da figura repulsiva do “parasita”. Entende-se que Machado de Assis colocou em discussão questões da Modernidade que anteciparam às que veremos em Franz Kafka. Como contraponto e em paralelo, discute-se o parasitismo dos artistas Marcel Duchamp, Yves Tanguy e Salvador Dalí e dos poetas Cruz e Sousa e Augusto dos Anjos, onde nota-se uma visão positiva de parasitismo, que não se refere, como em Machado de Assis que vê de cima para baixo, à degeneração humana, mas à uma forma de desvio, por conta de uma posição marginal, inferior. O que nos levou a compreender o parasitismo por diversos ângulos, sem, contudo, esgotá-lo.

Palavras-chave: Machado de Assis. Parasitismo. Modernidade. Literatura brasileira.

ABSTRACT

In the present research, the analysis of the essay "Aquarelas" by the writer Machado de Assis and his criticism of the ruin of modernity in his passages through the repulsive figure of the "parasite" was carried out. It is understood that Machado de Assis put into question issues of Modernity that anticipated those we will see in Franz Kafka. As a counterpoint and in parallel, the parasitism of the artists Marcel Duchamp, Yves Tanguy and Salvador Dalí and of the poets Cruz e Sousa and Augusto dos Anjos is discussed, where a positive view of parasitism is noted, which is not referred to, as in Machado de Assis who sees from the top down, to human degeneration, but to a form of deviation, on account of a marginal, inferior position. This led us to understand parasitism from various angles, without, however, exhausting it.

Keywords: Machado de Assis. Parasitism. Modernity. Brazilian literature.

Sumário

1	. PARASITAS DA MODERNIDADE	8
1.2	A morada e o capitalismo como um sistema estrutural de geração parasitária.	9
1.3	O verme: vida sem valor.....	11
1.4	O verme na ciência e a ciência do verme: o sintoma e a doença.....	13
2.	“O CARÁTER DESTRUTIVO” DE WALTER BENJAMIN: DADAÍSMO E SURREALISMO.	17
2.2	A intransmissibilidade benjaminiana: o verme e o dadaísmo.....	24
3.	O PARASITISMO DA MODERNIDADE EM FRANZ KAFKA.	29
4.	O PARASITA E SEUS DESDOBRAMENTOS NO ENSAIO “AQUARELAS”	31
5.	POETAS PARASITAS: CRUZ E SOUSA E AUGUSTO DOS ANJOS.	43
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
	REFERÊNCIAS	47
	ANEXO.....	51

1 . PARASITAS DA MODERNIDADE

Se a falsidade reivindica a toda custa a palavra “verdade” para a sua ótica, o verdadeiro de fato deverá ser encontrado sob os piores nomes.¹

Machado de Assis foi um importante representante do parasitismo na América Latina. Em seus romances o parasita se apresenta na forma de um verme. É dedicando as memórias a ele, que o narrador dá início à narrativa *Memórias Póstumas de Brás Cubas*: “AO VERME QUE PRIMEIRO ROEU AS FRIAS CARNES DO MEU CADÁVER DEDICO COMO SAUDOSA LEMBRANÇA ESTAS MEMÓRIAS PÓSTUMAS”.²

Embora no sentido biológico nem todo verme seja um parasita, verme é um termo genérico que inclui o parasita. Este como aquele representa “aquilo que mina ou corrói lentamente” alguma coisa em benefício da sua sobrevivência. Por sua vez, o parasita, sendo uma espécie de verme, é o “ser vivo que vive em ou se alimenta de outro ser vivo, podendo causar-lhe dano”.³ Em Machado de Assis, o verme ora aparece com uma conotação biológica que se prende mais aos ciclos de nascimento e de morte – como em *Brás Cubas* -, ora com uma conotação que opera no par de oposto orgânico /maquínico⁴ (em *Dom Casmurro*), ora como parasita, que em suas crônicas se refere mais a uma ruína da sociedade decadente.

O parasita na literatura de Machado de Assis aponta para uma ruína da modernidade - assim como veremos bem mais tarde em Franz Kafka. “O olhar de Machado acompanha o parasitismo que se desdobra no Brasil do século XIX ao XX a partir de um olhar cindido, que se cruza do presente ao passado e vice-versa”⁵. Isso porque “a queda das ideias não é imediatamente seguida da queda das instituições, mas as ideias novas habitam muito tempo na casa⁶ de suas antecedentes, casa

¹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844 – 1900. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L & PM, 2002. p. 162.

² MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

³ Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/verme>> e <<https://www.priberam.pt/dlpo/parasita>>. Acesso em 15 de Abr. 2018.

⁴ MACHADO DE ASSIS. *Dom casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 42.

⁵ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. *Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 354.

⁶ ...grande de que falam escritores como ele próprio e o que vem depois, autor de *Casa Grande e Senzala*, Gilberto Freire.

desolada e incômoda, e até as conservam, por falta de morada”.⁷ Há, portanto, na sociedade brasileira moderna, resquícios de uma antiga e detestável forma de parasitismo, no sentido de tirar vantagem ou aproveitar-se de outrem.

1.2 A morada e o capitalismo como um sistema estrutural de geração parasitária.

A velha morada escravocrata (a casa grande e a senzala) irá se transformar, a partir de sua antiga fundação capitalista, para se adequar a um novo sistema de geração parasitária: o sistema capitalista industrial moderno.

Os desmembramentos da antiga casa, nas objetificações desdobradas do seu corpo antigo, orgânico, dão origem às casas prostituídas na forma das lojas industriais profanas. Estas passam a funcionar, agora, como referenciais novos das antigas casas, ou seja, elas passam a incorporar a sua fantasmagoria mercadológica.⁸

Há na figura do verme um sentido que antecipa a forma parasitária do capitalismo que aos poucos se introduz no cenário brasileiro finissecular, sem, no entanto, abandonar completamente as formas antigas. Ou seja, uma forma de parasitismo anterior se preserva nas suas formas mais atuais, ao tempo que se somam outras formas oriundas do processo capitalista de mercantilização. Tudo que é produzido pelo homem, seja no campo das artes ou não, é convertido em mercadoria através de uma metamorfose. Perde-se o valor de utilidade de labor que lhe deu origem para se tornar uma fantasmagoria do que foi.

[...] as mercadorias, por meio de sua alienação geral, fazem dele (o dinheiro), a encarnação real do seu valor, idealmente contraposto a seu corpo útil. Com essa metamorfose, apaga a mercadoria qualquer vestígio de seu valor-de-uso natural e do trabalho útil particular que lhe deu origem, para se transformar na materialização uniforme e social de trabalho humano homogêneo. O dinheiro não deixa transparecer a espécie de mercadoria nele convertida. Qualquer mercadoria, ao assumir a forma dinheiro, é igualzinha a qualquer outra.⁹

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. *Cap. VI: O homem em sociedade*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2006. p. 254.

⁸ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Das casas às trocas de peças: as crônicas*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 91.

⁹ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 136.

A casa desolada sobre a qual Machado escreve, uma casa em ruínas, é a “projeção de um capitalismo decadente que acelera o fim da mão de obra escrava”.¹⁰ Ainda organizada segundo a estrutura antiga, a passagem da monarquia para a república é também uma passagem do

governo da casa pelo governo do capital, e daí as casas se redistribuem de acordo com suas funções sociais, econômicas, artísticas, seguindo a serialização tecnológica de uma arquitetura industrial urbana em expansão capitalista, que se organiza de acordo com os antigos cânones hierárquicos: as casas de culto (as igrejas), as casas de alienados (hospícios), as casas de cura (hospitais), as casas de morte (cemitérios), as casas de ópera (teatros), as casas de arte (museus), as casas dos livros (bibliotecas), as casas da imprensa (editoras), as casas de sócios (clubes). Desta série ainda se ramificam as casas de produção ou fábricas industriais [...].¹¹

Os livros de literatura, representando a fragmentação da casa em ruínas, se desfolham, desdobrando-se às novas formas literárias, como o folhetim - mais adequadas às extrações capitalistas dos periódicos que precisam ser rentáveis a cada nova edição -, ao custo de perderem sua “unicidade aurática artística, para se desfolharem em séries e dar origem às novas formas, como a da fotografia e a da própria crônica, em sua nova estética de mobilidade cronológica e periódica”.¹²

No entanto, é precisamente nessas passagens da modernidade que Machado de Assis vê nascer as novas formas de parasitismo. Entre essas novas formas, está aquela que parasita toda e qualquer produção humana: a própria mercadoria.

A mercadoria pode ser produto de nova espécie de trabalho, que se destina a satisfazer necessidades emergentes ou mesmo criar necessidades até então desconhecidas. Função que era, ontem, uma dentre muitas do mesmo produtor de mercadorias pode, hoje, destacar-se do conjunto, tornar-se autônoma e, assim, enviar ao mercado seu produto parcial como mercadoria independente.¹³

Ironicamente, mesmo com a vinda da abolição, ainda os resquícios escravocratas habitam as ruínas da velha casa, que se transforma em casas de comércio e de indústria, que por sua vez geram novas formas de escravidão moderna: os trabalhadores assalariados e os cativos consumidores. “A escravidão moderna

¹⁰ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. *Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 354.

¹¹ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Das casas às trocas de peças: as crônicas*. Chapecó: Grifos, 1999. P. 94.

¹² Ibidem. p. 93.

¹³ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 133.

difere da antiga por seu aspecto “livre” [...], todavia a diferença entre a escravidão moderna e antiga permanece puramente na aparência”.¹⁴

A escravidão sempre foi um meio de se obter força de trabalho parasitando o corpo alheio, como faz a abelha em relação ao pulgão no mundo animal. Contudo, essa forma de produção impedia que se estabelecesse as condições ideais da produção capitalista. O escravo produz, mas sendo propriedade de outrem, não pode consumir mercadorias e nem sua força de trabalho é ainda uma mercadoria. Seu corpo é objeto de compra e venda, mas a força de seu trabalho não pode aparecer ainda como mercadoria. Ele não pode, portanto, de acordo com Marx, vender essa sua força. Para tanto, é necessário que ele seja livre. Mas, livre para atender as necessidades emergentes da indústria moderna, não pelo seu direito de ser livre. A passagem do escravo sem salário ao trabalhador assalariado mal pago da indústria moderna é equivalente: ambos são “parasitados” pelo capitalismo.

Para transformar dinheiro em capital, tem o possuidor do dinheiro de encontrar o trabalhador livre no mercado de mercadorias, livre nos dois sentidos, o de dispor, como pessoa livre, de sua força de trabalho como sua mercadoria, e o de estar livre, inteiramente despojado de todas as coisas necessárias à materialização de sua força de trabalho, não tendo, além desta, outra mercadoria para vender.¹⁵

Nesse segundo momento, pós abolicionismo, Machado de Assis denuncia a estrutura parasitária antiga que subjaz às formas modernas, mostrando que o equilíbrio entre o velho e o novo já não é mais possível ao indicar a necessidade de uma nova ordem ou uma nova relação com o passado.

1.3 O verme: vida sem valor.

O verme nos sugere o sentido de insignificância máxima de uma vida. Ele é figura para indicar uma vida indigna de ser vivida. A política, até o novecentos pode tornar o verme parasita dono de escravos um verme digno, vida com valor. Enquanto

¹⁴ MARX, Karl. Miséria da filosofia. *Cap. I: Uma descoberta científica*. São Paulo: Martin Claret, 2007. p. 83. (Nota de rodapé)

¹⁵ Idem. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 199.

o negro era, pelo mesmo sistema, “[...] vida nua privada de todo seu valor político.”¹⁶ Um escravo é a “[...] definição de uma vida que pode ser morta sem que se cometa homicídio [...]”.¹⁷

Na passagem na monarquia para a república a soberania régia de origem divina passa para a soberania nacional e o súdito se transforma em cidadão, portador imediato da soberania.

O princípio de natividade e o princípio de soberania, separados no antigo regime (onde o nascimento dava lugar somente ao *sujet*, ao súdito), unem-se agora irrevogavelmente no corpo do “sujeito soberano” para constituir o fundamento do novo Estado-nação.¹⁸

Os dispositivos políticos permitiram a escravidão, tornando o corpo negro objeto de mercadoria. Esse resquício da escravidão, ou seja, esse poder soberano que define o que é vida merecedora de ter soberania sobre si e de viver, se desdobra no século XX nos campos de concentração nazistas, que parasitam a seres humanos até o limite de sua vida. Em ambos os casos, dispositivos jurídicos e políticos “permitiram que seres humanos fossem tão integralmente privados de seus direitos e de suas prerrogativas, até o ponto em que cometer contra eles qualquer ato não mais se apresentasse como delito [...]”.¹⁹

Esses dispositivos se alteraram na passagem na Monarquia para a República e com a Lei Áurea. O escravo agora é súdito, o súdito se tornará cidadão. Os vermes seguem se proliferando, pois “[...] o projeto democrático-capitalista de eliminar as classes pobres, hoje em dia, através do desenvolvimento, não somente reproduz em seu próprio interior o povo dos excluídos, mas transforma em vida nua todas as populações do Terceiro Mundo.”²⁰

[...] de um lado o conjunto Povo como corpo político integral, de outro, o subconjunto povo como multiplicidade fragmentária de corpos carentes e excluídos [...], em um extremo, o estado total dos cidadãos integrados e soberanos, no outro, a escória dos miseráveis, dos oprimidos, dos vencidos.²¹

Machado de Assis é o autor que vê o verme do alto, cidadão integrado e soberano, é o oposto do poeta Cruz e Sousa – que veremos adiante -, por exemplo.

¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 129.

¹⁷ Ibidem. p. 160.

¹⁸ Ibidem. p. 125.

¹⁹ Ibidem. p. 167.

²⁰ Ibidem. p. 175.

²¹ Ibidem. p. 173.

Este um cidadão, porém, parte da escória dos miseráveis, dos oprimidos, dos vencidos.

1.4 O verme na ciência e a ciência do verme: o sintoma e a doença.

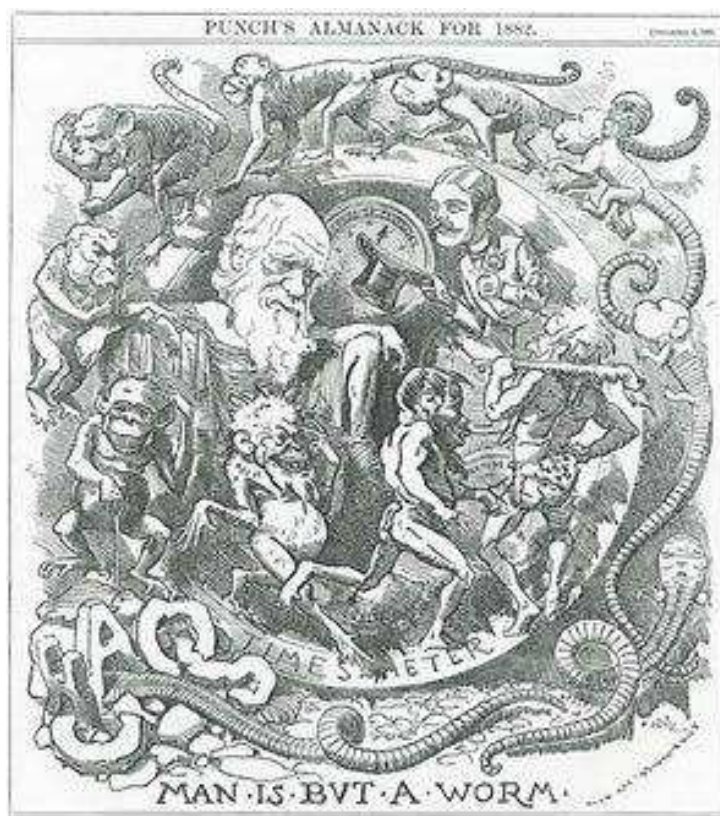


Figura 1: “O homem é apenas um verme”, caricatura de 1881 do almanaque Punch satirizando a teoria darwinista sobre a origem das espécies. Autoria de Edward Linley Sambourne.²²

No século XIX a crítica irônica que se fazia à “Origem das espécies” era de que, seguindo a linha darwinista da evolução no sentido oposto, o verme estaria na origem do ser humano²³, como ilustrou a gravura acima. Essa crítica demonstrava com exagerado simplismo a teoria darwinista, buscando, talvez, sua negação, em grande

²² Disponível em: <<http://www.bio.uminho.pt/uploads/CMDarwin.pdf>>. Acesso em 10 de Marc, 2018.

²³ “[...] temos também que admitir que todos os seres orgânicos que em todo tempo viveram sobre a Terra podem ter descido de alguma forma primordial”. DARWIN, Charles. A origem das espécies por meio da seleção natural ou a preservação das raças favorecidas na luta pela vida. *Cap. XV*. Trad. André Campos Mesquita. São Paulo: Editora Escala, 2009. p. 442.

parte por teístas inconformados com o golpe do evolucionismo ao criacionismo dominante.

Para Darwin o ser humano é apenas um animal como os demais, sujeito às mesmas leis da natureza, lutando um com o outro pela sua sobrevivência. Tal teoria faz prevalecer o lado irracional do ser humano, seu instinto de sobrevivência, e a razão em função desse instinto deliberando a seu favor. A consequência será nefasta, pois o darwinismo será usado para justificar a dominação sobre os povos e o genocídio. Diante de uma tal força soberana justificada pela ciência só restaria a resignação. Contudo, o parasita machadiano nos mostra que na sociedade humana essa luta não é justa em relação ao darwinismo; é feita de forma escusa, nos subterrâneos que o verme rói.

Así, esa resignación ante uma sociedade injusta “tal cual es” yace incuestionable, como um paisaje tranquilo, y el problema del ciclo biológico “darwinista”, em que la fuerza del más poderoso siempre prevalecería sobre la del más débil, también podría ser vista como una típica provocación machadiana. Ciertamente, su implicación política es la de um “poder soberano” que desembocaría em el nazi-fascismo de la segunda guerra del Occidente.^{24 25}

Ao reduzir o homem a um verme, a ilustração mencionada considera o ser humano como um ser insignificante.²⁶ Mas se para a ilustração o verme é insignificante e desprezível, Machado de Assis é o autor que teve o mérito de não o desprezar. Pelo contrário, o verme ganha em sua obra significado e visibilidade, tanto em seus romances como em suas crônicas. Criando um saber, uma ciência do verme, o autor lança o olhar para o verme que degrada esse saber, essa ciência: o verme-humano e o humano-verme. Dessa forma, ele busca revelar a luta sorrateira que o

²⁴ ANDRADE, Ana Luiza. *Alegorías políticas: el parasitismo em Machado de Assis y Horacio Quiroga*. Trad. Christy Beatriz Najarro Guzmán. Trabalho apresentado na Oitava Jornada Comparatista na Universidad Nacional de Rosario, Rosario Argentina, 2017.

²⁵ “Assim, a renúncia diante de uma sociedade injusta “como é” encontra-se inquestionável, como uma paisagem tranqüila, e o problema do ciclo biológico “darwiniano”, no qual a força dos mais poderosos sempre prevaleceria sobre a dos mais fracos, também pode ser vista como uma típica provocação machadiana. Certamente, sua implicação política é a de um “poder soberano” que levaria ao nazi-fascismo da Segunda Guerra do Ocidente”. (Livre tradução)

²⁶ Ser insignificante aqui comparável ao conceito de “vida nua” de Agamben. In: AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

parasita empreende buscando, mais que a sobrevivência, o benefício da distinção social e o privilégio. Usando menos a força instintiva e mais o intelecto.

Distintamente da visão reducionista dos detratores de Charles Darwin e de sua teoria evolucionista, o olhar agudo de Machado de Assis aponta um caminho oposto: se a ironia da gravura citada destaca a involução do homem ao verme e o darwinismo a evolução do verme ao homem, a ironia de Machado é a de, simultaneamente, ver o homem no verme e o verme no homem proliferando-se nas mais diversas formas. E mais, aponta uma revolução, indicando o tratamento para essa doença, promovendo a saúde de um corpo agonizante. Das passagens progressistas da modernidade a antiga casa escravocrata o sintoma revela. Embora reconheça suas benesses, Machado sabe que “não existe progresso sem antagonismo”²⁷, como observou Marx no mesmo século. Não existe evolução sem luta, como defendeu Darwin. A literatura de Machado já revelava, portanto, um corpo social doente por um tipo de parasitismo que se desdobrava no século XIX. A falta de emprego dos recém-libertos com a abolição provocou este estado de desamparo e vulnerabilidade social o suficiente para tornar esses corpos doentes e dóceis, presas fáceis dos parasitas de toda ordem e peças da estrutura parasitária da sociedade capitalista moderna. São corpos incluídos e excluídos. Se por um lado eles são incluídos no sistema pela demanda por mão-de-obra barata, por outro são excluídos dos benefícios que a vida moderna oferecia, com toda sua tecnologia e ciência exaltada nos meios da época.

Essa luta não será travada sem resistência, sem ataque. O golpe dado por Karl Marx desmascara o verme humano que parasita os seus na luta inglória darwinista. A metamorfose capitalista elucidada por Marx²⁸ vai além do produto, atinge também o corpo humano. Já que “quando o trabalho se torna mercadoria e o salário é o preço pelo qual o capitalista compra do assalariado o seu trabalho, é o próprio homem, na verdade, que se torna mercadoria e é ‘sua carne e o seu sangue’ que ele vende”.²⁹ Tudo isso é apenas o sintoma de uma nova forma de moléstia gerada tanto no corpo social e individual quanto no corpo ecológico. Pois, se “o trabalho na fábrica exaure os nervos ao extremo, suprime o jogo variado dos músculos e confisca toda a

²⁷ MARX, Karl. Miséria da filosofia. *Cap. I*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2007. p. 91.

²⁸ “A primeira metamorfose de uma mercadoria, a conversão da forma mercadoria em dinheiro, é sempre a segunda metamorfose oposta de outra mercadoria, a reconversão da forma dinheiro em mercadoria”. Idem. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 137.

²⁹ MARX, Karl. Miséria da filosofia. *Cap. I*. São Paulo: Martin Claret, 2007. p. 82. (Nota de rodapé)

atividade livre do trabalhador, física e espiritual”³⁰, também “a produção capitalista”, que “só desenvolve a técnica e a combinação do processo social de produção”, vai, por conta dessa doença, “exaurindo as fontes originais de toda a riqueza: a terra e o trabalhador”³¹. São consequências dessa insalubridade, portanto, a miséria, a fragmentação, a deficiência, a alienação física e espiritual, enfim, que leva à exaustão esses corpos parasitados.

Se o médico em Machado de Assis chega a delirar no verme que fala, é antes para mostrar que “a doença não é processo, mas parada do processo [...]. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo”.³² É nesse delírio que Machado, pois, prescreve a receita.

O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura.³³

Machado põe em relevo a debilidade sofrida pela literatura na passagem do livro para o folhetim. Se a reprodutibilidade técnica significa a democratização do patrimônio cultural em certa medida, o “romance em folhetins significa uma democratização sem precedentes da literatura”.³⁴ O acesso à literatura é, certamente, expandido com o folhetim,

Mas a continuação do enredo de dia para dia, a publicação das partes separadas usualmente sem um plano exato e sem a possibilidade de alterar o que já saiu a público e harmonizá-lo com os números ulteriores, produz, por outro lado, um estilo narrativo “não-dramático”, episódico e improvisador, uma sequência interminável de eventos e um retrato inorgânico, frequentemente contraditório, dos personagens.³⁵

³⁰ MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 483.

³¹ Ibidem. P. 571.

³² DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica. A literatura e a vida*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 14.

³³ Ibidem. p. 15.

³⁴ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura. VI: Naturalismo e impressionismo*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 743.

³⁵ HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura. VI: Naturalismo e impressionismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 742.

Tal fenômeno não ocorrerá sem consequências negativas, dentre elas, “os personagens e o enredo são estereotipados e construídos de acordo com um padrão estabelecido”³⁶ para que se faça tão cativante quanto aprazível ao gosto geral.³⁷

A indústria maquinica, ao docilizar suas extrações nas engrenagens de suas dobras disjuntivas, transforma, através da máquina da imprensa, a forma arquitetônica do livro em sua cunhagem canonizada, à moeda corrente e seriada das trocas amiudadas de folhetins, de melodramas, (o mel das formas dramáticas), de musas talhadas em frágeis estruturas de açúcar que se vendem por troco miúdo, como subproduto de dócil e extrema carência.³⁸

Machado de Assis, embora adote o periódico como romancista e cronista, resiste à sua mecanicidade produtiva estéril do padrão comercial:

As crônicas de Machado de Assis mantiveram o seu valor de uso revolucionário, precisamente ao refuncionalizarem a própria crônica como aparato de comunicação. O cronista, antes de se confundir ao “fotógrafo de rua”, que transforma a realidade num objeto a ser passivamente consumido, prazerosa e diretamente de sua forma sonhadora, antes denuncia esta transformação, fazendo explodir a discussão de suas matérias combustíveis, alegóricas, provocando o choque do leitor, para acordá-lo do sonho.³⁹

2. “O CARÁTER DESTRUTIVO” DE WALTER BENJAMIN: DADAÍSMO E SURREALISMO.

³⁶ HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. VI: *Naturalismo e impressionismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 742.

³⁷ Essa entrada da narrativa “de informação” que é a da mídia, contribuiria, de acordo com Walter Benjamin, para a morte do narrador oral: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação tem uma participação decisiva nesse declínio”. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 219.

³⁸ Travessia – revista de literatura – n. 36. UFSC - Ilha de Santa Catarina, jan.-jun.1998; p. 116.

³⁹ ANDRADE, Ana Luiza. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 97.



Figura 2: Biblioteca do Conde Ilchester, Londres, bombardeada pelos Nazistas em 1941.⁴⁰

O caráter da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica é destrutivo de uma “aura” antiga. Mas, na modernidade, os movimentos de vanguarda tinham um caráter abertamente destrutivo. Disso depende sua eficácia, como afirma Walter Benjamin: “A arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original”.⁴¹ É preciso, portanto, destruir a origem que se perpetua pela tradição.

Mas o que é o caráter destrutivo, segundo Benjamin? Deixemos que ele nos fale: “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: esvaziar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que qualquer ódio”.⁴²

Nota-se que o caráter destrutivo pode ser relacionado com o verme porque este faz um trabalho de destruição que é semelhante ao trabalho de destruição do artista de vanguarda, precisamente a arte mais eficaz. Pois se esta converge em ruínas tudo

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.revistapunkto.com>>. Acesso em 20 de out de 2018.

⁴¹ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 195.

⁴² Idem. Rua de mão única. *O caráter destrutivo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 242.

o que existe, “não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que passa através delas”⁴³, assim também age o verme. Se “o caráter destrutivo está no front dos tradicionalistas”⁴⁴, então ele está no Dadaísmo e no Surrealismo. E também está no verme parasita, destruidor da memória, da história e da tradição. É preciso abrir caminho. Para tanto, é preciso fazer uso da violência do choque para que sejam maiores “suas chances de uma apresentação do caráter destrutivo”.⁴⁵ Esse caráter já ameaçava a ter seus efeitos nas crônicas de Machado de Assis, “provocando o choque do leitor, para acordá-lo do sonho”.⁴⁶ Mas agora eram muito mais fortes.

Os dadaístas estavam menos interessados em assegurar a utilização mercantil de suas obras de arte que em torna-las impróprias para qualquer imersão contemplativa. Tentavam atingir esse objetivo, entre outros métodos, pela desvalorização sistemática do seu material. Seus poemas são “saladas de palavras”, contém interpelações obscenas e todos os detritos verbais concebíveis. [...]. Com esses meios, aniquilavam impiedosamente a aura de suas criações, que eles estigmatizavam como reprodução, com os instrumentos da produção.⁴⁷

Os valores que chegam até os dadaístas pela tradição são todos absolutamente contestados.⁴⁸ Dentre esses valores, a arte como mercadoria, e mercadoria exclusiva, destina-se à uma elite burguesa, como forma de reafirmar sua autoridade e seu poder através da posse de objetos de arte cultuados por serem únicos.⁴⁹ Esse é o caráter parasitário do capitalismo, que tudo converte em mercadoria. Mas os dadaístas, como vermes, conseguem destruir esse valor ao transformarem a obra de arte em uma máquina de reprodução infinita. A arte se torna uma antiarte para que o parasitismo, do culto da tradição e do capitalismo moderno, retroceda ao máximo ou mesmo seja completamente aniquilado.

⁴³ BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. *O caráter destrutivo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 243.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem. p. 242.

⁴⁶ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Das casas às trocas de peças: as crônicas*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 97.

⁴⁷ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 206.

⁴⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 353.

⁴⁹ Ibidem. p. 355.

Visto que existe um conceito de arte, existem objetos artísticos e existem técnicas artísticas, é preciso contestá-los a todos: a verdadeira arte será a antiarte. Um movimento artístico que negue a arte é um contra-senso, e Dada é este contra-senso.⁵⁰

Como um verme, sem memória e sem história, a vanguarda dadaísta é destrutiva. Para que ela fosse eficaz em seu intento, “era preciso, portanto, negar toda a história passada e qualquer projeto de uma história futura, e voltar ao ponto zero”.⁵¹ Nesse aspecto, o Dadaísmo é singularmente eficaz ao criar os *ready-mades*⁵², em que trava uma

luta sistemática contra o uso dos meios convencionais de expressão e a consequente desintegração da tradição artística oitocentista [...]. A finalidade do movimento consiste em resistir à sedução das formas prontas, sem originalidade, e aos convenientes mas imprestáveis, porque desgastados, clichês linguísticos, que falsificam o objeto a ser descrito e destroem a espontaneidade de expressão. [...] A batalha é travada contra a falsificação da experiência pelas formas [...].⁵³

Dito resumidamente, “o Dadaísmo exige a completa destruição dos meios correntes e exaustos de expressão”.⁵⁴ A ação de Marcel Duchamp ao expor uma pá em um museu de arte, um dos *ready-mades* criados por ele, é claramente uma ação destrutiva, aniquiladora dos valores burgueses em sua concepção artística.

⁵⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 356.

⁵¹ Ibidem.

⁵² “O termo é criado por Marcel Duchamp (1887-1968) para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados (museus e galerias)”. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>>. Acesso em: 02 de Abr. 2018.

⁵³ HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. VII: *A era do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 962.

⁵⁴ Ibidem.

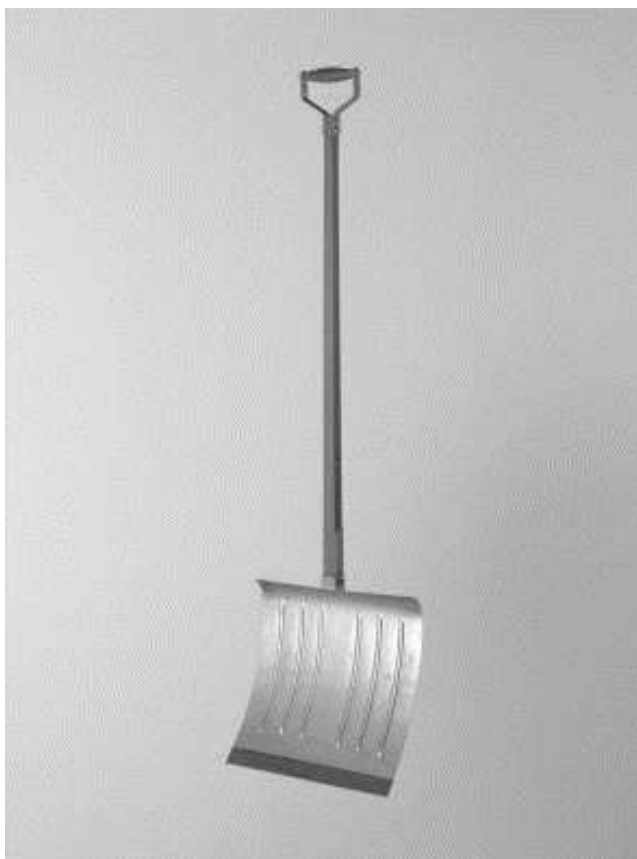


Figura 3: Ready-made de Marcel Duchamp.⁵⁵

Rejeitando a tradição artística, o Dadaísmo atinge “os valores indiscutidos, canônicos, geralmente aceitos e transmitidos”.⁵⁶ O valor do movimento dadaísta está em deslocar o olhar do objeto-obra para o gesto destrutivo do artista, ele mesmo como obra. Mas obra que não forma, antes deforma para tornar disfuncional. Como a roda de bicicleta sobre o banco, ambos agora inúteis para sua função original, nem tampouco servem como obra de valor estético no sentido tradicional. A intransmissibilidade é o caráter do *ready-made*.

⁵⁵ DUCHAMP, Marcel. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/105050>>. Acesso em: 02 de Abr. 2018.

⁵⁶ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 356.

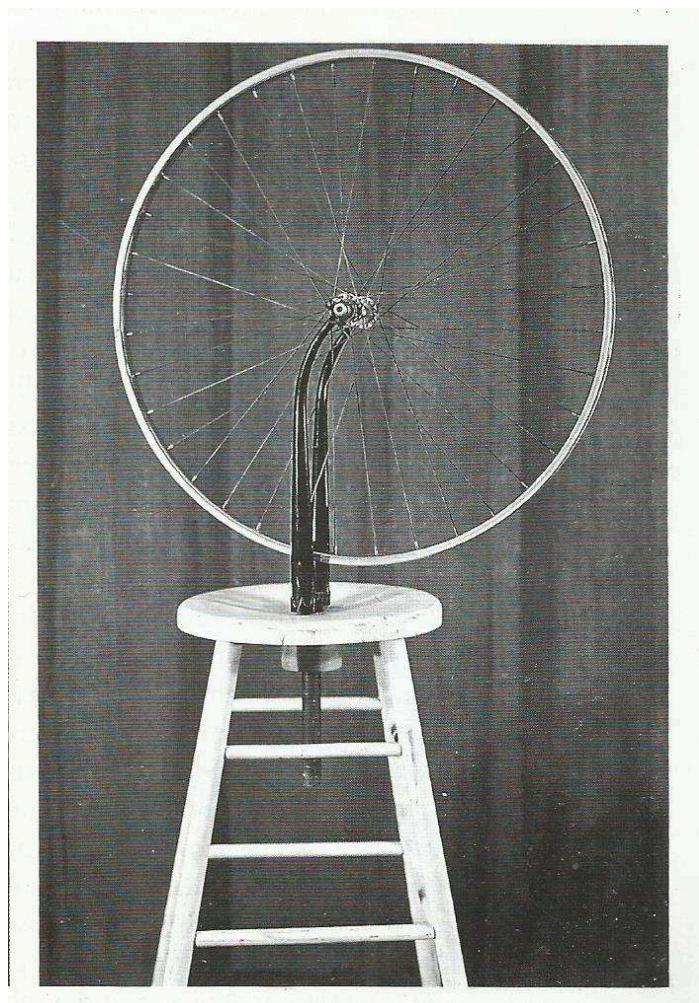


Figura 4: Marcel Duchamp, roda de bicicleta, 1913, *ready-made*.⁵⁷

O artista surrealista Yves Tanguy (1900-55) representa em sua pintura uma paisagem onde a memória e a história não podem ser acionadas. É uma paisagem que não remete a nada que nos é reconhecível. Qualquer relação com o mundo é interrompida. O pintor promove a destruição da transmissibilidade da imagem. Na reprodução abaixo vemos que, em meio às ruínas imemoráveis, a pintura de Tanguy

cria a antinatureza: paisagens sem fim, planetárias, sem luz nem ar, onde as únicas presenças “eloqüentes” são os restos de uma vida orgânica extinta há tempos imemoráveis: ossos, frutos mumificados, fósseis e conchas que parecem mover-se no deserto com a cautela das lagartas.⁵⁸

⁵⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 357.

⁵⁸ *Ibidem*. p. 364.

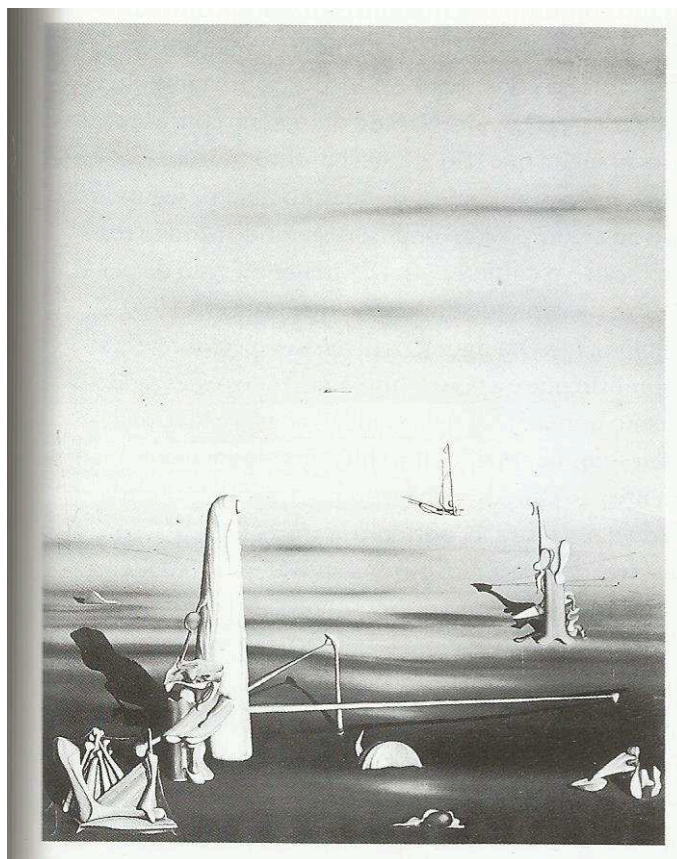


Figura 5: Yves Tanguy: O sol em sua arca (1936).⁵⁹

Segundo Walter Benjamin, “desde Bakunin, não houve mais na Europa um conceito radical da liberdade. Os surrealistas dispõem desse conceito. Eles são os primeiros a liquidar o fossilizado ideal de liberdade dos moralistas e dos humanistas”.⁶⁰ Essa liberdade é conquista pela ruptura com a tradição.

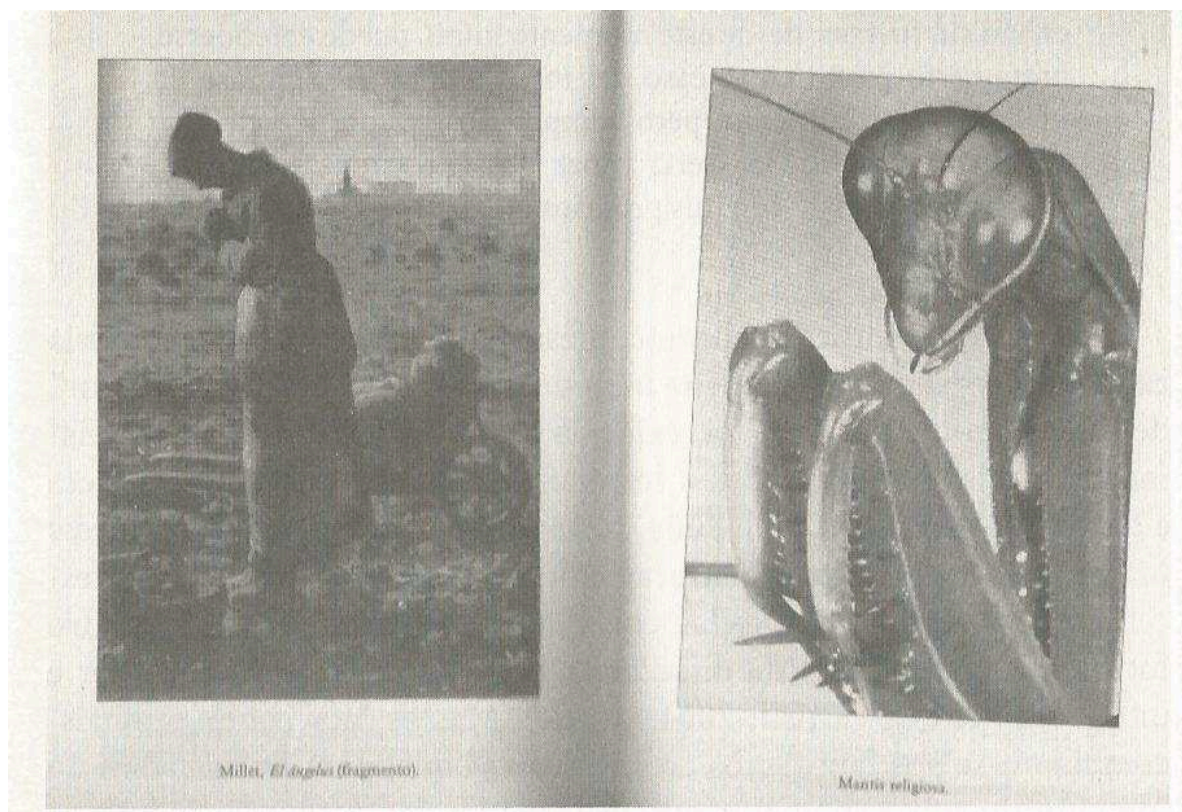
Salvador Dalí, outro importante artista surrealista, se apropria de uma pintura ligada a tradição do culto. Trata-se da obra *O Ângelus* (1958-1959), de François Millet. Esta é uma pintura representando um casal de camponeses no trabalho e que nos coloca questões importantes: a cena camponesa e a atitude religiosa dos dois revela a escolha política do autor no momento crescente das lutas operárias impulsionadas pelo *Manifesto Comunista* (1848) e da crítica a religião empreendida por estes e pelos anarquistas e filósofos do século XIX. Sabe-se que essa pintura entusiasmou a burguesia do seu tempo por representar “trabalhadores bons, ignorantes, sem reivindicações salariais nem veleidades progressistas”⁶¹, submissos à moral religiosa

⁵⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 365.

⁶⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. O surrealismo*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 32.

⁶¹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992. p. 71.

e em uma atitude tão maquínica quanto a do operário nas fábricas e a ação dos animais, dos insetos e dos vermes. Esta leitura que fizemos da pintura de Millet talvez tenha feito Dalí, já que ele a coloca em seu livro ao lado de um inseto, a *mantis-religiosa*, popularmente conhecido como louva-a-deus, pois “estas posturas do devir-humano do animal e do devir-animal do homem ficam patentes nas imagens lado a lado, como estão dispostas no livro”.⁶²



Ángelus, de Millet, e o louva-a-deus.⁶³

2.2 A intransmissibilidade benjaminiana: o verme e o dadaísmo.

Discutindo o ocaso da narrativa oral agravado pelo surgimento do romance e, posteriormente, da imprensa, Walter Benjamin esclarece que a “rememoração funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”.⁶⁴

⁶² ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. *A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 380-381.

⁶³ Ibidem. p. 381.

⁶⁴ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 228.

Partindo das reflexões de Benjamin, o filósofo Giorgio Agamben coloca questões que são relevantes para a nossa pesquisa. O verme age no sentido da intransmissibilidade, já que seu trabalho é o de arruinar - e arruinar o já arruinado, abrindo caminhos, destruindo a memória e a história –, a arte dadaísta, também age nesse sentido.

O Dadaísmo é um movimento artístico fundado a partir de citações. Seus objetos são retirados de seus contextos originais e citados em um novo contexto, o do sistema da arte. A esse respeito, observa Agamben que

Benjamin, que persegue por toda a vida o projeto de escrever uma obra composta exclusivamente de citações, tinha entendido que a autoridade que a citação invoca se funda precisamente na destruição da autoridade que a um certo texto é atribuída pela situação na história da cultura: a sua carga de verdade é função da unicidade da sua aparição, estranhada do seu contexto vivo [...].⁶⁵

Esse estranhamento provocado pela retirada de um texto de seu contexto é compreendido por Agamben como perfeitamente relacionado a um objeto que é deslocado pelos dadaístas. O Dadaísmo liberta os objetos da escravidão de sua utilidade:

É fácil notar que a função estranhadora das citações é o exato correspondente crítico do estranhamento efetuado pelo ready-made [...]. Também aqui um objeto, cujo sentido é garantido pela “autoridade” do seu uso cotidiano, perde de imediato a sua inteligibilidade tradicional para se carregar de um inquietante poder traumatógeno.⁶⁶

A citação não é concebível em uma sociedade tradicional, onde “não é possível despedaçar em ponto algum as malhas da tradição através da qual se efetiva a transmissão do passado”.⁶⁷ O resultado disso é que, tanto o verme machadiano quanto o Dadaísmo levam a cabo ações arrebatadoras, no sentido de privar o texto e o objeto, respectivamente, de sua transmissibilidade. “A obra de arte perde, portanto, a autoridade e as garantias que derivavam da sua inserção em uma tradição, para a qual ela construía os lugares e os objetos em que incessantemente se realiza o elo entre passado e presente [...]”.⁶⁸

⁶⁵ AGAMBEN, Giorgio. O homem sem conteúdo. *O anjo melancólico*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 170.

⁶⁶ Ibidem. (Nota de rodapé)

⁶⁷ Ibidem. p. 172.

⁶⁸ AGAMBEN, Giorgio. O homem sem conteúdo. *O anjo melancólico*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 172.

Agamben observa que Baudelaire “é o poeta que tem que enfrentar a dissolução da autoridade da tradição na nova civilização industrial”.⁶⁹ Para tanto, ele coloca “a experiência do *choc*⁷⁰ no centro do próprio trabalho artístico”.⁷¹

Baudelaire compreendeu que, se a arte queria sobreviver à ruína da tradição, o artista tinha que tentar reproduzir na sua obra aquela mesma destruição da transmissibilidade que estava na origem da experiência do *choc*: desse modo ele conseguiria fazer da obra o veículo mesmo do intransmissível. Através da teorização do belo como epifania instantânea e inapreensível (*um éclair...puis la nuit!*⁷²), Baudelaire fez da beleza estética a cifra da impossibilidade da transmissão.⁷³

A experiência do *choc* é uma característica do Dadaísmo. Também Machado de Assis é o escritor que percebe a dissolução da tradição e representa essa dissolução através dos vermes e dos parasitas. Os vermes em seus romances, os parasitas em suas crônicas.

A destruição da transmissibilidade é discutida em Machado na forma do verme. Se Jesus foi o ‘rei dos vermes’ - como se diz entre cristãos - Machado de Assis foi deles seu interlocutor. Em “Dom Casmurro” o autor vai além ao escrever sobre os vermes, dando-lhes um significativo capítulo. No capítulo dezessete ele escreve: “Catei os próprios vermes dos livros, para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles”. E é o próprio verme que fala:

- Meu senhor - respondeu-me um longo verme gordo -, nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos.

E então conclui o capítulo:

Não lhe arranquei mais nada. Os outros todos, como se houvessem passado palavra, repetiam a mesma cantilena. Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído.⁷⁴

⁶⁹ AGAMBEN, Giorgio. O homem sem conteúdo. *O anjo melancólico*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 172.

⁷⁰ “O *choc* é a força de colisão que as coisas adquirem quando perdem a sua transmissibilidade e a sua compreensibilidade no interior de uma dada ordem cultural”. Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² “Que luz...e a noite após!”. BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. *Paris do segundo império*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 42.

⁷³ ⁷³ AGAMBEN, Giorgio. O homem sem conteúdo. *O anjo melancólico*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 173.

⁷⁴ MACHADO DE ASSIS. *Dom casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 42.

No fragmento acima, a intransmissibilidade se evidencia pelo silêncio como a representação de um labor não identificável da fantasmagoria das mercadorias, onde o que se rói – do já roído – é o produto do labor, sem memória, pois lhe falta a experiência que lhe foi negada às custas do embotamento dos sentidos pela máquina (o verme). Como aponta Susan Buck-Morss,

[...] o sistema fabril, danificando cada um dos sentidos humanos, paralisa a imaginação do trabalhador. O seu trabalho é “isolado da experiência”; a memória é substituída pela resposta condicionada, pelo aprendizado por treinamento mecânico, pela destreza repetitiva [...] “a prática de nada vale”.⁷⁵

O texto machadiano descreve um gesto autômato dos vermes que roem por roerem, sem amarem ou detestarem. O gesto repetitivo da resposta compõe um comportamento de submissão inquestionável. Não há memória, pois, “responder a estímulos sem pensar tornou-se uma necessidade – do mundo moderno - da sobrevivência”.⁷⁶

Entende-se aqui uma antecipação ao gesto do artista da vanguarda. E falamos mais especificamente dos dadaístas e surrealistas. Pois estes, assim como o verme de *Dom Casmurro*, são verdadeiros destruidores da transmissibilidade da linguagem e de formas.⁷⁷

O verme machadiano deve ser entendido como uma antecipação das vanguardas, pois, o que ambos atacam é “um poder de controle que barra o homem de seus próprios sentidos, ao impedir-se de reconhecer, em si mesmo, sua própria natureza animal”.⁷⁸

Na modernidade, mais que o jornal, as máquinas são ferramentas de submissão, alienação e lucro altamente eficazes. Não sem deixar muitos danos no indivíduo alienado. E nisso é inevitável lembrarmos de Marx (apud A. Ferguson) quando este nos esclarece que “[...] a perfeição, em matéria de manufaturas, consiste em poder abster-se do espírito, de modo que, sem o esforço da cabeça, a oficina possa ser considerada como uma máquina da qual as peças são homens... [...]”.⁷⁹ Um

⁷⁵ Travessia – revista de literatura – n. 33. UFSC - Ilha de Santa Catarina, ago.-dez.1996; p.11-41. p. 23.

⁷⁶ Ibidem. p. 22.

⁷⁷ HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. *VIII: A era do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 963; 965-966.

⁷⁸ Travessia – revista de literatura – n. 36. UFSC - Ilha de Santa Catarina, jan.-jun.1998. p. 113.

⁷⁹ MARX, Karl. Miséria da filosofia. *Cap. II: A metafísica da economia política*. São Paulo: Martin Claret, 2008. p. 153.

ato maquínico e uma degeneração que, justamente por isso, “podem provocar o questionamento e com ele a transformação, a metamorfose...”.⁸⁰ Trabalhador e máquina são formas que degeneram a transmissibilidade: o trabalhador fabril é aquele que não aprende mais por meio de uma tradição que o ligava a um labor e a máquina é a forma mesma da intransmissibilidade, pois produz descontinuadamente.

É tão maquínico o ato do operário na fábrica moderna como o é também do escritor profissional dos folhetins, onde a redação se converte em indústria que produz obras padronizadas, estéreis. “Torna-se simplesmente um meio de adquirir anúncios e assinantes”⁸¹. Sendo um fenômeno do capitalismo, forçosamente se reproduz por aqui o que já vinha acontecendo na Europa. De modo que, aqui também são “montadas verdadeiras fábricas de literatura, nas quais romances são produzidos de modo quase mecânico. [...] A obra literária converte-se agora em “mercadoria”, na plena acepção da palavra”.⁸²

E a forma como Machado de Assis nos coloca essa reflexão é

similar ao olhar dialético de Walter Benjamin, que busca a gênese dos avanços para trazer a contra-evidência da semântica do progresso, o olhar de Machado de Assis enaltece o fogo juvenil do periodismo jornalístico ao traçar-lhe tipicamente, em “Aquarelas”, algumas das consequências nefastas de participar da máquina industrial de produções capitalistas (lista os seus subprodutos, como o fanqueiro literário, o parasita da mesa, o folhetinista, o aposentado público, etc.) [...].⁸³

Mais uma vez, entendemos que Machado antecipa este fenômeno ao falar dos vermes. Fenômeno este que será ulteriormente desenvolvido pelos surrealistas através de um interessante procedimento artístico:

O “método automático de escrita” é muito menos elástico do que o estilo racional e esteticamente controlado, e o inconsciente – ou, pelo menos, tudo o que dele é trazido para a luz – muito mais pobre e mais simples do que a mente consciente. [...] chamam a atenção para o impasse em que se encontrava a literatura no final do movimento simbolista, para a esterilidade de uma convenção literária que já não tinha qualquer conexão com a vida real. [...].⁸⁴

⁸⁰ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. *A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 357.

⁸¹ HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. VII: *Naturalismo e impressionismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 739.

⁸² Ibidem. p. 741.

⁸³ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Ur-formas de transporte*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 188.

⁸⁴ HAUSER, Arnold. História social da arte e da literatura. VIII: *A era do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 963-964.

Daí nos reportamos ao trecho anterior supracitado de “Dom Casmurro” o devir-humano no verme que fala, o que nos levou a questionar sobre o devir-verme no humano que parasita. O devir-animal no homem representa a intransmissibilidade: reproduz infinitamente o mesmo gesto.

3. O PARASITISMO DA MODERNIDADE EM FRANZ KAFKA.

Há na obra de Franz Kafka indícios de uma modernidade parasitária decadente, à qual Machado de Assis já antecipava. A leitura benjaminiana de Kafka indica que “a imundície é em tal grau um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas”.⁸⁵ Assim como Machado de Assis, Kafka trouxe à luz os parasitas de sempre, aqueles que não se pode extirpar, com o risco de se extirpar a própria humanidade. Pois Kafka,

não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a essa estirpe sobreviver. Do mesmo modo, também nas estranhas famílias de Kafka o pai sobrevive às custas do filho, devorando-o como um monstruoso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir.⁸⁶

Tal qual o funcionário público machadiano, essa espécie de Exú Tranca Ruas⁸⁷ responsável por abrir ou fechar os caminhos do cidadão, os funcionários e empregados kafkianos da Justiça existem como a esperança na caixa de Pandora. Já que é deles que o pai de K., em “O processo”, “solicita a solidariedade”.⁸⁸ “O pior neles não é sua ilimitada corruptibilidade. Pois em seu íntimo são de tal constituição que sua venalidade é a única esperança que a humanidade pode alimentar a seu respeito”.⁸⁹

Mas a obra de Kafka não se resume a uma melancólica pintura da modernidade, ele também aponta para uma saída, uma nova possibilidade. Nesse

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 150.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Entidade da Umbanda, religião sincrética brasileira. Segundo a crença, tem o poder de fechar e abrir os caminhos do ser humano.

⁸⁸ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 150.

⁸⁹ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 150.

sentido, Kafka se aproxima das vanguardas artísticas, notadamente os dadaístas e surrealistas. Os enigmas e elementos nebulosos de seus textos é a forma que ele encontra de tomar “todas as precauções possíveis para dificultar a interpretação de seus textos”⁹⁰. Através de seus personagens, Kafka questiona a tradição e sua transmissão.

Segundo a leitura benjaminiana de sua obra, Kafka expressa admiravelmente esta decadência moderna, em que “o céu se despedaça, atrás de cada gesto”, na dissolução do acontecimento no gesto”, que é o “gesto animal”, pois “Kafka priva os gestos humanos dos seus esteios tradicionais e os transformam em temas de reflexões intermináveis”.⁹¹

Como em uma pintura de Tanguy, “em Kafka [...] os animais são os receptáculos do esquecimento”.⁹² Tal é “Odradek” que “fica alternadamente no sótão, na escada, no corredor, no vestíbulo”. Ele frequenta, portanto, os mesmos lugares que a Justiça. À procura da culpa. O sótão é o lugar do que foi descartado e esquecido”.⁹³

No dadaísmo e no surrealismo o esquecimento se faz pela destruição da memória e da história. Em Machado de Assis, o esquecimento se realiza através da figura do verme. O novo só pode surgir sobre as ruínas do passado. Destruir para construir, e entre um e outro desconstruir. Em Kafka

o esquecimento [...] nunca é um esquecimento meramente individual. Tudo o que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo, estabelece com ele vínculos numerosos, incertos, cambiantes, para gerar criações sempre novas.⁹⁴

Mais que a decadência da modernidade industrializada que aliena as massas de trabalhadores para obter a mais valia, Kafka indica que o parasita é parte de um sistema que não pode existir sem ele, como uma engrenagem da máquina. Ele

não pensa somente nas condições de trabalho alienado, mecanizado, etc.: ele conhece tudo isso de muito perto, mas seu gênio é considerar que os homens e as mulheres fazem parte da máquina, não somente em seus trabalhos, mas ainda mais em suas

⁹⁰ BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 161.

⁹¹ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. Ruinologias: Ensaios sobre destroços do presente. *A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 355.

⁹² BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 170.

⁹³ Ibidem. p. 171.

⁹⁴ Ibidem. p. 169-170.

atividades adjacentes, seu descanso, seus amores, seus protestos, suas indignações, etc.⁹⁵

Os funcionários e os pais são personagens que na obra de Kafka podem ser vistos como parasitas imensos, como observa Walter Benjamin:

A imundície é de tal modo um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver. Do mesmo modo, nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir.⁹⁶

Há um aforismo de Kafka que pode ser interpretado como uma parábola do parasita. Nela Kafka escreve: “Leopardos invadem o templo e bebem toda água da pia de sacrifícios, deixando-a vazia. Isso se repete sempre. Por fim, o evento pode ser previsto e torna-se parte da cerimônia”.⁹⁷ Nessa parábola a figura do leopardo age como um parasita. A ação repetida, torna, por fim, o parasitismo previsível e habitual. Um costume. E o costume pode ser um pérfido e tirânico professor. O que nos leva a pensar em como o parasita se mantém pelo hábito. E também como o hábito pode atrofiar nossos sentidos. Mas esse parasita não é um verme, é a figura vigorosa e temível de um leopardo. O que remete a ideia de um poder soberano que se vale da força e do medo para levar adiante sua ação parasitária. Para enfim, instituir o hábito do parasita pela coação. Ou, como se provou na modernidade, pela estetização da política (o fascismo).

4. O PARASITA E SEUS DESDOBRAMENTOS NO ENSAIO “AQUARELAS”.

Diferente do conto e do romance, a crônica, pela sua atualidade na exposição dos fatos, é mais impactante e, talvez, mais eficiente na intenção de provocar uma reflexão sobre o parasita, “[...] pois se a crônica não é a cura para a doença cultural

⁹⁵ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 147.

⁹⁶ BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 150.

⁹⁷ FRANZ KAFKA. 28 *Desaforismos: 28 aphorismen*. Trad. Silveira de Souza. Florianópolis: Editora da UFSC: Bernúncia, 2011. p. 35.

de um corpo social parasitário, a força de seu impacto provoca, até hoje, uma reação imediata no leitor”.⁹⁸

Se no texto bíblico o verme é o próprio homem diante do poder de Deus⁹⁹, em Machado, ele se esgueira dessa figura retórica. Se o primeiro verme “se encolhe quando pisado” como “uma atitude prudente” e uma representação de humildade, “na linguagem da moral”, como definiu Nietzsche¹⁰⁰, em Machado de Assis, o parasita - pelo menos de suas “Aquarelas” - se mostra mais vil do que fraco. Pois é principalmente o homem superior que Machado ataca. Aqueles que desprezam os fracos. “Com eles a vontade de potência representa tão somente um querer-enganar, um querer-pegar, um querer-dominar uma vida doente esgotada que brande próteses. Mesmo seus papéis são próteses para manter-se em pé”.¹⁰¹

Nas “Aquarelas” o autor narra com sua conhecida ironia alguns tipos sociais comuns em sua época: o fanqueiro literário, o parasita social, o empregado público aposentado, o folhetinista. Mas ele não age como um fisionomista, pois ele bem sabe o quanto as aparências podem enganar. Ao invés disso, ele desvela seus interesses escusos. Pois, “se quisermos avaliar o comportamento de um homem, o conhecimento preciso de seus interesses com frequência será muito mais útil do que o de sua índole”.¹⁰²

Como o pintor moderno baudelairiano, nas suas “Aquarelas” Machado de Assis “é dado a pintar não o que ele sonha, mas o que vê”¹⁰³ na forma de um “croqui dos costumes” de sua época. Pode-se dizer que todos esses tipos sociais são, senão espécies, ao menos subespécies de parasitas, cada qual no seu âmbito de atuação. Diferente dos seus romances, que exige do leitor a capacidade de interpretar a ironia observada nas ações dos personagens, em suas crônicas fica evidente a intenção do autor em descortinar diversas formas de logro através da ironia. Aliás, logro e ironia

⁹⁸ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Golpes*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 239.

⁹⁹ A palavra verme é encontrada em várias passagens da Bíblia, no sentido de fraqueza e desprezo. Uma delas aparece no Salmo 22:6 – “Mas eu sou verme e não homem; opróbrio dos homens e desprezado do povo”.

¹⁰⁰ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo. *Ditos e setas*. Porto Alegre: L&PM, 2010. p. 23.

¹⁰¹ DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. *Mistério de Ariadne segundo Nietzsche*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 136.

¹⁰² BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. *Paris do segundo império*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 38.

¹⁰³ BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. *Baudelaire: o modernismo nas ruas*. Trad. Carlos Felipe Moisés. SP: Schwarcz, 1997. p. 137.

quase se confundem, são vizinhos próximos.¹⁰⁴ A ironia de Machado se sustenta no fato de que “as zootecnias corpóreas mimetizam comportamentos políticos, históricos e literários dos humanos, quer individuais ou coletivos, ou mesmo sociais e subjetivos”.¹⁰⁵

No ensaio “Os fanqueiros literários” o parasita “divaga como a abelha de flor em flor em busca de seu mel”. Se o parasita é aquele que vive à custa do outro, a abelha, que se alimenta do néctar da flor, é parasita desta. É verdade que sem prejudicá-la, mas essa quase nunca é a intenção do parasita. Antes, o parasita quer beneficiar-se. Mas, para tanto, é inconsequente em sua ação maquínica egoísta. O devir-animal é “uma potencialidade dotada de dois polos igualmente reais, um polo propriamente animal e um polo familiar”.¹⁰⁶

Na dobra orgânico/inorgânico, orgânico/maquínico, Machado de Assis contrapõe a organicidade do parasita com a inorganicidade da máquina: “o talento é uma simples máquina” do qual tira seu “suculento resultado”, “faz da inteligência uma fábrica de Manchester”, percebendo o devir das serializações. “A dobra do olhar de Machado mobiliza os pares opostos na decomposição desses modos e valores, implicando em múltiplas passagens que parte do idealismo para o materialismo”.¹⁰⁷ “Fazer do [falso] talento uma máquina” é o objetivo do fanqueiro literário. O médico Machado é quem nos dá o diagnóstico: “uma das aberrações dos tempos modernos”.

Essa passagem dos valores laborativos dos elementos naturais primários para o valor de troca dos produtos inorgânicos seriados da máquina, se dá, porém, sem uma mudança social significativa e com muitas falhas. No processo marxiano de alienação e divisão do trabalho, a máquina funciona como um parasita de aço que suga a força e a subjetividade do operário que, assim alienado, acaba por agir maquinalmente ao se converter em peça. “Não é apenas o trabalho que é dividido e

¹⁰⁴ MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 54.

¹⁰⁵ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. *Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 360.

¹⁰⁶ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 70.

¹⁰⁷ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Dobra do olhar orgânico no industrial*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 78.

repartido entre diversos indivíduos, é o próprio indivíduo que é fragmentado e metamorfoseado em mola automática de uma operação exclusiva”.^{108 109}

Em “O parasita” as passagens metafóricas fazem proliferar o devir-animal como formas decalcadas de parasita. Neste ensaio, Machado de Assis utiliza ‘parasita’ como metonímia e o define como “uma certa erva, que desdenha a terra para enroscar-se, identificar-se com as altas árvores” e vai mais além ao elencar variegados parasitas da sua aquarela. Dessa “longa e curiosa família” dos “parasitas sociais”, o autor fala sobre os “mais salientes”. Há o parasita da mesa, da literatura, da política e da igreja. Machado segue esboçando “em traços ligeiros as formas mais proeminentes” do parasita, como uma série que se desdobra quase que maquinicamente.

O parasita das “Aquarelas” aponta com ironia para “[...] um indício de falta total de sentimentos nobres quando alguém prefere viver na dependência, a cargo de outrem, para não ser forçado a trabalhar, geralmente com uma secreta amargura contra aqueles dos quais depende. [...]”.¹¹⁰ Mas vai além, pois Machado de Assis descreve um caleidoscópio do parasita, em que este se desdobra em séries mais complexas. Onde o trabalho, por exemplo, não é negado – como o parasita nietzschiano -, mas condição da sobrevivência do parasita. É o vínculo de sua existência parasitária, como o cordão umbilical que o sustenta: “A imprensa é a mesa do parasita literário”, “sustentado assim pelos poderes”.

Esses parasitas ora desterritorializam, ora reterritorializam. O “parasita da mesa” se desterritorializa pelo devir-animal quando ocorre a passagem do corpo humano para o corpo leviano “em que só há animalidade e estômago”.

[...] Machado de Assis assinala um grito de “alerta” do perverso desequilíbrio social crescente parece. [...] se depreende uma “naturalização” do parasitismo. A prática, vinda da infância da casa (“o berço”), parece cultivar um corpo que se alimenta da seiva de outro, num desvio de suas funções orgânicas, como se o próprio parasita é que alimentasse a folha.¹¹¹

¹⁰⁸ MARX, Karl. Miséria da filosofia. *Cap. II: A metafísica da economia política*. São Paulo: Martin Claret, 2007. p. 159. (Nota de rodapé)

¹⁰⁹ Desde os escravos dos engenhos na época da colonização, de acordo com “Cultura e Opulência” (Antonil), a estrutura da produção do açúcar já era industrial: casa das máquinas, casa de purgar, etc. ANDRADE, Ana Luiza. *Outros perfis de Gilberto Freire: voltas duras/dóceis ao cotidiano dos brasileiros*. São Paulo: Ed. Nankin, 2007.

¹¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. *Cap. VI: O homem em sociedade*. São Paulo: Escala, s/d. p. 250.

¹¹¹ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Do fogo ao ex fumo dare lucem*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 283.

Mas Machado crê ser “necessário aceitar essas criaturas tais como são - para aceitarmos a sociedade tal como ela é”. Pois é no “eterno antagonismo das condições humanas” que o parasita se reterritorializa como humano.

Vê-se que o parasita da mesa é ainda mais miserável que o fanqueiro literário. Pois este vai em busca apenas de comida. Mas retribui da mesma forma que o fanqueiro literário: inflando a vaidade daqueles que consideram “uma retribuição razoável - dar de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo”. Ou seja, “há uma troca recíproca que prova que o parasita tem suscetibilidades em alto grau”. Machado de Assis indica aqui uma relação de mutualismo onde um não existe sem o outro. O parasita da mesa é o mais vulgar. Como todo parasita, ele é “inútil”. Para o autor, é um “animal perigoso”. Etimologicamente, ‘parasita’ têm origem no grego *parásitos*, que come à mesa de outro. O parasita da mesa não é a única espécie de parasita que Machado descreve, mas certamente é o mais original quanto ao étimo da palavra. Este tipo de parasita “vive em toda parte em que há ambiente de porco assado”. O parasita da mesa se faz pela prática um “perfeito gastrônomo”. A relação do parasita com o parasitado é mediada pelo instinto da fome. A ênfase em um único sentido – o paladar - promove a degeneração dos outros. Suas aspirações estão na mesa, e de fato sua abordagem está condicionada a esse interesse supremo. Utilizando-se de pretextos que sempre lisonjeia o visitado, suas atitudes são dissimuladas. Essa espécie de parasita indica um corpo programado, que segue infinitamente o mesmo gesto repetitivo sem, portanto, nunca evoluir. Nota-se aí a semelhança com o caráter no fanqueiro literário, pois esse dissimula intenções poéticas para lisonjear alguém, mas em busca de benefícios econômicos. Certamente não é de hoje que “o ‘próximo’ elogia o desinteressado porque é *dele que tira sua vantagem!*”.¹¹² Entretanto, as condições de vida modernas é um campo fértil que produz parasitas, como um tipo de mutualismo onde sua existência é necessária para ambos.

Pensem, por exemplo, em João do Rio, que em sua crônica do início do século XX, intitulada “Pequenas profissões”, retrata a divisão do “subtrabalho” em categorias especializadas. São os parasitas sociais, que vivem à margem dos consumidores e produtores, como um detrito desses. Vivem das sobras da indústria

¹¹² NIETZSCHE, Friedrich. A gaia ciência. *Livro I*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, s/d. p. 63. (Grifos do autor)

de consumo e delas tiram sua renda para consumirem os produtos dessa mesma indústria em algum momento.¹¹³ Assim como João do Rio descreve essas “pequenas profissões” especializadas, mas não-institucionalizadas, Machado de Assis descreve os tipos de parasitas como categorias especializadas. O que corresponde ao contexto da sua época, onde “a profissionalização, a especialização técnica, a divisão do trabalho e a racionalização de procedimentos estavam transformando a prática social”.¹¹⁴

A forma parasitária “fanqueiro literário” é aquele que “de feira em feira” vai “trocar pela enzinavrada moeda o pratinho enfezado de suas lucubrações literárias”. A palavra ‘fancaria’ significa trabalho pouco esmerado, feito com pressa, tendo em vista o lucro. Trata-se daquele sujeito que visa o dinheiro e não a obra. Ele produz para atender aqueles que oferecerem o melhor resultado econômico, como um verme que vai primeiro ao corpo mais putrefato por lhe oferecer a melhor condição. Ele perverte qualquer ambição literária pela ambição pecuniária. Os marcos da vida das pessoas com boas “possibilidades econômicas” são “pretextos de inspiração às musas fanqueiras”. Não busca o louvor, busca o dinheiro para “comer bem e ostentar”. O parasita é como uma máquina, agindo pelo “impulso de uma válvula onipotente”. Machado identifica o fanqueiro literário como “uma das aberrações dos tempos modernos”. O termo “aberração” pode ser entendido como falha, um defeito, uma anomalia. São os subprodutos ou detritos da passagem para a modernidade.

Explorando “as folhinhas e os pregões matrimoniais e as odes deste natalício ou daqueles desposórios”, o fanqueiro literário parasita a vaidade alheia em troca de dinheiro. Pois ele sabe que “esta calamidade literária não é tão dura para uma parte da sociedade”. Pois existem sempre aqueles com “pretensões a semideus da antiguidade”. Por meio dessa atitude pervasiva do fanqueiro, Machado evoca o narcisismo da sociedade moderna que o alimenta. Pois, para que ele penetre é preciso que haja suscetibilidade. A folha impressa se dobra no papel-moeda. Note que o fanqueiro literário não parasita qualquer vaidade. Há que se pensar nas “possibilidades econômicas do elogiado”. O que leva o autor a crer que “os banqueiros são então os arquétipos da virtude sobre a terra; tese difícil de provar”, ele mesmo afirma. É na modernidade que o fanqueiro literário tem sua origem: “Com o

¹¹³ ANTELO, Raúl. *João do Rio: A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 87.

¹¹⁴ Travessia – revista de literatura – n. 33. UFSC - Ilha de Santa Catarina, ago.-dez.1996; p.11-41. p. 32.

desdobramento da atividade informativa, o trabalho espiritual se assenta parasitariamente sobre todo o trabalho material, assim como o capital, cada vez mais submete todo o trabalho material”.¹¹⁵ Talvez por isso Nietzsche tenha sido levado a pensar que “considerar a atividade de escritor como uma profissão deveria, a bem da verdade, passar por uma espécie de loucura”.¹¹⁶

Machado dirá que “o talento é uma simples máquina” para o fanqueiro literário. Máquina de lhe render dinheiro. Ele “faz da inteligência uma fábrica de Manchester” que trabalha por uma padronização arbitrária de uma estética maquinica.

Machado se destaca, ao reconhecer um sonho capitalista na sedução mercadológica, e busca despertar um corpo social parasitário brasileiro para a sua própria doença, não só na provocação de um atrito entre épocas e culturas, mas voltando-se às origens do sujeito [...].¹¹⁷

O fanqueiro literário nos lembra o famoso filme de Chaplin, “Tempos modernos”, mas a máquina, aqui, engole o talento fazendo deste uma peça de sua engrenagem, produzindo decalques, serializações infinitas. Pois é prática do fanqueiro “fazer do talento uma máquina, e uma máquina de obra grossa, movida pelas probabilidades financeiras”. Mas não sem “perder a dignidade do talento, e o pudor da consciência”. Vê-se nas “Aquarelas” que “a textura orgânico-industrial dobra-se, pois, dos vermes ou parasitas da flor, na natureza, para moldar-se à dobra parasitária da máquina”.¹¹⁸

Percebe-se, contudo, uma forma parasitária que vai contra o “progressismo” machadiano. Ora, o parasita faz uso do que dispõe inventando saídas, para dar a si condição de sobrevivência. Opera sobre os meios, na contingência da vida, para safar-se. Nesse sentido, a cultura do “jeitinho brasileiro”, forma parasitária radicada em nossa sociedade - e muito presente nas ações dos funcionários, esses “gigantescos parasitas” -, é também a cultura da criatividade em lidar com a carência social, mas que se desdobra até os escândalos atuais dos políticos brasileiros que parasitam o erário público com a fome ávida de um verme imenso.

¹¹⁵ BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. *O flâneur*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 223.

¹¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. *Cap. IV: Da alma dos artistas e dos escritores*. São Paulo: Escala, s/d. p. 166.

¹¹⁷ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Reencarnações*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 274.

¹¹⁸ Ibidem. p. 39.

Na velocidade do espírito moderno, Machado de Assis prolifera em sua obra serializações parasitárias contemporâneas/extemporâneas; parasitas modernos e parasitas de sempre, pois, “o parasita é tão antigo [...] como o mundo, ou pelo menos quase”.

O “parasita literário” é outra espécie que Machado identifica. Possui “afinidade latente com o fanqueiro literário”. Porém, sem mirar o “resultado pecuniário”. É um “curioso animal” e um “cortesão das letras” que não consegue ser agraciado pelo “menor favor das musas”. O jornal é o seu lugar mais comum, embora existam aqueles que estão nos livros. No jornal vê-se uma “fila de parasitas”. Sustentado pelos poderes, o parasita literário pode ter seu próprio jornal, mas, lhe falta a “decência intelectual”. Esse “vampiro da paciência humana” não possui talento. O que faz é imitar, como uma máquina a produzir decalques inférteis, os grandes homens, copiando suas maneiras, com “ar pedantesco” e um “timbre dogmático”. O parasita literário é arrogante, pretensioso e afetado, segundo Machado de Assis. É um exemplo expressivo de narcisista na modernidade. Do mesmo modo que o parasita da mesa, este “não tem mira no resultado pecuniário”, sendo a imprensa a sua mesa. O habitat comum desse tipo de parasita é o jornal: “Pegais em um jornal; o que vedes de mais saliente? Uma fila de parasitas que deitam sobre aquela mesa intelectual um chuveiro de prosa ou verso, sem dizer - água vai!”. O que move este tipo de parasita é sua própria vaidade. Ela “é o seu espartilho”. O parasita literário é uma figura vaidosa e de falsa modéstia, “é o primeiro que está cômico de que é alguma coisa, apesar da sinceridade com que procura pôr-se abaixo de zero”. É evidente o bovarismo¹¹⁹ em suas atitudes. Ele acredita piamente na sua competência literária, mas não coloca seu talento a prova, prefere colocar goela abaixo através de um espaço ou jornal todo seu. “Um jornal todo entregue ao parasita, isto é, um campo vasto todo entregue ao disparate!” É certo que, como afirma Ana Luiza Andrade, Machado de Assis defende o jornal “como prática democrática de circulação e ‘grande monetarização da ideia’”¹²⁰. Mas ele não deixa, contudo, nessa passagem, de apontar defeitos “mostrando criticamente as suas falhas”.¹²¹ No ataque ao parasita, Machado parece alinhar-se à Walter Benjamim, crítico de uma “informação” que interfere nas antigas narrativas

¹¹⁹ Aqui se utiliza a palavra “para designar o modo como as pessoas pensam acerca de si mesmas diferentemente do que são”. MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 47.

¹²⁰ ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Ideia, pai, capital: do lucro ao logro*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 25.

¹²¹ Ibidem. p. 51.

descaracterizando-as. Mas, ao defender o jornal como um possível espaço democrático, Machado de Assis parece perceber essa etapa técnica como “progresso” invencível dos tempos.

Nas “Aquarelas” a “máquina da imprensa acaba por produzir subprodutos inadequados, que podem ser vistos como seus detritos”¹²². Como o parasita literário, “o vampiro da paciência humana”. Pois, se a circulação rápida das ideias é uma conquista da modernidade, a liberdade que ela suscita ao democratizar-se, gera, inevitavelmente, irresponsabilidades.¹²³ Tal como se vê hoje, em um grau gigantesco, nas redes sociais virtuais.

Nessa curiosa aquarela finissecular brasileira, a Igreja também tem o seu lugar, regalando-se “à custa de crenças e superstições, de dogmas ou preconceitos” a fim de conduzir o povo ao servilismo maquinal. Esta é uma forma de parasitismo bastante difundida da contemporaneidade. E a forma como ela enreda o indivíduo é o mesmo de sempre: pelo discurso, onde

não é buscada como causa tão-somente uma espécie de explicação, mas uma espécie escolhida e privilegiada de explicação, daquelas que eliminam do modo mais rápido, mais frequente, a sensação do estranho, do novo, do não experimentado – as explicações mais habituais. – Consequência: uma espécie de determinação de causas prevalece sempre mais, se concentra num sistema e enfim se sobressai dominante, ou seja, simplesmente excluindo outras causas e explicações [...].¹²⁴

Este enorme parasita transforma o templo em um lugar de negócios, pois aqui, também, o capital perverte a Igreja. Esse é um tipo de parasita tão antigo quanto o templo. Conhecemos ele, que se faz pela prática do comércio das indulgências, nas narrativas bíblicas e nas Teses de Martinho Lutero. A posição de sacerdote lhe dá uma falsa dignidade. É um “parasita da fé, da moralidade e do futuro”¹²⁵. A Igreja, conservando um corroído discurso de ilusões metafísicas, foi, no século de Machado,

¹²² ANDRADE, Ana Luiza. Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal. *Ideia, pai, capital: do lucro ao logro*. Chapecó: Grifos, 1999. p. 51.

¹²³ [...] O Ocidente inteiro não possui mais aqueles instintos dos quais brotam instituições, dos quais brota futuro: talvez nada desagrade tanto ao seu “espírito moderno”. Vive-se para hoje, vive-se muito depressa – vive-se de modo muito irresponsável: precisamente isso é chamado de “liberdade”. NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo. O que devo aos antigos*. Porto Alegre: L&PM, 2010. p. 133.

¹²⁴ Ibidem. p. 55.

¹²⁵ ASSIS, Machado. *Aquarelas*.

alvo de incisivas críticas. Dentre as quais, a de um dos seus mais severos combatentes:

Aquilo que a humanidade ponderou seriamente até o presente momento nem sequer são realidades, são puras ilusões, ou, para dizer-lo de um modo mais duro, mentiras advindas dos instintos ruins de naturezas enfermas, prejudiciais no mais profundo dos sentidos – toda essa série de noções: “Deus”, “alma”, “virtude”, “pecado”, “além”, “verdade”, “vida eterna”... Mas nelas se procurou a grandeza da natureza humana, seu “caráter divino” – todas as questões relativas à política, à ordem social, à educação são, por isso, falsificados até a raiz, de modo que foram tomados por grandes os homens mais perniciosos... De modo que se ensinou a desprezar as “pequenas” coisas, quero dizer, as questões fundamentais da vida...¹²⁶

A crítica anticlerical no Brasil oitocentista esteve na pena de Machado de Assis, esse romancista pecaminoso¹²⁷, e já se difundia pelo mundo através dos anarquistas e socialistas desde o início do século XIX. A igreja inculcava no indivíduo a subserviência de uma máquina. Nas palavras do célebre anarquista Bakunin:

Os clérigos, esses instrumentos cegos dos ricos, esses parasitas que somente servem para embrutecer ao povo, conservando-o no maior obscurantismo, dizem a seus ouvintes; Filhos! Trabalhai, sofrei, respeitai aos nossos patrões, aos poderosos, porque quanto mais sofreis na terra tanto mais gozarás no céu!¹²⁸

Por outro lado, o Espiritismo, essa nova religião que o século XIX viu nascer e que não passou impune à pena de Machado de Assis. Religião que parasita, além dos vivos, os mortos, com a aparente intenção de atender as exigências modernas do individualismo burguês, já que personaliza o espírito o identificando como a pessoa morta nas expressões e memórias de sua passagem pela terra.

Desdobra-se nas igrejas evangélicas do nosso século, que se expandem rapidamente, outra forma de parasitismo que é, no fundo, a mesma estrutura parasitária herdada da igreja cristã. O que muda são os ícones, mas estão ali em formas diversas, ainda que as igrejas neopentecostais sejam iconoclastas. Pois, enquanto que a igreja cristã parasita os fiéis produzindo ídolos e relíquias sagrados,

¹²⁶ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844 – 1900. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Porto Alegre: L & PM, 2002. p. 69.

¹²⁷ Ainda no início do século XX, o romance era considerado um gênero pecaminoso, apesar da difusão da leitura dos folhetins baratos nessa época. VALLADARES, Eduardo. Anarquismo e anticlericalismo. *O anticlericalismo e a luta pela emancipação feminina*. São Paulo: Imaginário, 2000. p. 78.

¹²⁸ Ibidem. p. 64.

a igreja evangélica o faz através da produção e venda de uma diversidade de produtos da indústria com a insígnia evangélica.

Na política, habitat secular de parasitas, Machado identifica o político com um “consumidor que não produz”. De modo que ele “faz exatamente a mesma figura que um zangão na república das abelhas”. Na linguagem popular, zangão é utilizado como sinônimo de parasita. A diplomacia também é lugar fértil de parasitas, onde, segundo Machado, é mais fácil o ingresso de um arrogante “sem gosto”.

Através de sua obra, Machado de Assis nos leva a refletir e corroborar com outros pensadores, de sua e de outras épocas, que tanto “em política como em religião, os homens são apenas máquinas nas mãos dos exploradores”.¹²⁹ As “Aquarelas” são como pinturas da sociedade decadente de sua época, os personagens se proliferam em espécies e subespécies de parasitas, como serializações modernas. Na passagem do devir-máquina para o devir-animal, se proliferando em séries de parasitas, o que não se perde são as ações mesquinhas e egoístas.

“O empregado público aposentado”, sendo “carpideira dos velhos sistemas”, “representa o lado cômico das forças retroativas que equilibram os avanços da civilização nos povos”¹³⁰. Vê-se uma espécie de parasita que faz uso de suas influências, parasitando-as; que circula pelo poder, a fim de sugar do presente suas possibilidades progressistas e preservar, conservar como uma múmia corroída, um passado em um presente sem horizontes para ele. A múmia representa o triunfo da matéria sobre a ruína da morte, mas não sem lhe custar a aparência viva e contemporânea. Para Machado de Assis, o empregado público aposentado é a múmia. Pois, ambos são como um espelho que só reflete o passado. Machado antecipa o empregado público do universo de Kafka, esse “imenso parasita” (W. Benjamin), e aponta para o anjo da história benjaminiano, pois como ele, o empregado público aposentado olha para trás, mas é no presente que ataca o progresso, vislumbrando um futuro que foi o seu passado. Retrógrado, o empregado público aposentado é um “arqueólogo dos costumes”¹³¹. Muito semelhante aos políticos

¹²⁹ BAKUNIN, Michael Alexandrovich. Textos anarquistas. *A igreja e o estado*. Trad. Zilá Bernd. Porto Alegre: L&PM, 2010. P. 106.

¹³⁰ ASSIS, Machado. *Aquarelas*.

¹³¹ Ibidem.

atuais, ele não consegue voltar pois os ventos progressistas o impelem do futuro.¹³² Sendo “compadre ou amigo de ministros”, consegue empregar parentes e amigos – parasitas do Estado. Podemos relacioná-lo com o “cabide de emprego”, prática parasitária muito comum na atualidade. Eis aí seu caráter parasitário desvelado. É um verdadeiro parasita do presente, mas ideologicamente reacionário. Extrai sua existência desse presente para enfiar nele intenções de “doutrinas retrógradas”¹³³, sendo uma espécie de contrapeso ao desenvolvimento do país.

Considerado um “novo animal”, “O Folhetinista”, representa uma outra espécie de parasita da modernidade pervertida que Machado sonega o termo, mas não a forma, o que não nos deixa enganar. Como subproduto do jornal, o folhetim representa uma “nova entidade literária” que “nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista”. Dessa “fusão admirável do útil ao fútil” surge um “novo animal”. O folhetinista se desterritorializa em um devir-colibri, sugador do néctar das flores. É um tipo de parasita que com sua plumagem formosa faz enganar os mais crédulos. Mas está ele mesmo “preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa”. A verdade é que, para Machado, “o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos”. Combina-se em “O narrador” (W. Benjamin), à ideia de que o utilitarismo da imprensa, em palavras vazias de pensamento, pois somente “informativas”, seria muito pernicioso para a literatura.

Como em Kafka, Machado de Assis, nas “Aquarelas”, indica mais que a descrição do indivíduo dominado pelo devir-animal do parasita. Ele indica uma saída. Assim como em Kafka, onde

a metamorfose é como a conjunção de duas desterritorializações, a que o homem impõe ao animal forçando-o a fugir ou o dominando, mas também a que o animal propõe ao homem, indicando-lhe saídas ou meios de fuga nos quais o homem jamais teria pensado sozinho”.¹³⁴

Trata-se de uma outra forma de compreender o parasita. Em Kafka, ele é representado pela barata.¹³⁵ Mas nas “Aquarelas” eles são muitos. Nesse universo

¹³² BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Sobre o conceito de história*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

¹³³ ASSIS, Machado. *Aquarelas*.

¹³⁴ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 68.

¹³⁵ Na tradução que utilizamos.

pequeno, quase invisível, os vermes corroem o sistema por fora e pelas bordas. Seu objetivo é encontrar uma saída. Como Gregor da “Metamorfose”, que

torna-se barata, não apenas para fugir a seu pai, mas antes, para encontrar uma saída lá onde seu pai não soube encontrá-la, para fugir ao gerente, ao comércio e aos burocratas, para atingir esta região onde a voz apenas zumbe – “Você o ouviu falar? Era uma voz de animal, declarou o gerente”.¹³⁶

É no sentido de uma literatura menor, que corre por fora, que arruína pelas bordas, que o parasita age em proveito de uma missão nobre. “É o que caracteriza escritores ou poetas que tentam desmontar as máquinas alienadoras que compõem o sistema, descobrindo suas carcaças podres por meio do bicho-palavra”.¹³⁷ Como na literatura menor de Kafka, em Machado de Assis, “viver e escrever, a arte e a vida”¹³⁸, não se opõem. É nesse processo dialético, entre o parasita nocivo e aquele que busca uma saída, que a literatura de Machado provoca a reflexão.

Machado antecipa tanto o verme quanto o parasita kafkiano. Mas em suas “Aquarelas” é o parasita que quer se identificar com as altas árvores que ganha destaque.

5. POETAS PARASITAS: CRUZ E SOUSA E AUGUSTO DOS ANJOS.

Se na crônica machadiana nota-se um olhar de cima para baixo de um escritor legitimado e de reconhecido destaque social, os poetas que destacamos aqui trazem uma outra perspectiva, de quem olha de baixo, como um verme. Agindo pelas beiradas e nos subterrâneos, os poetas parasitas abrem caminhos, fendem estruturas.

[...]

Como que foram feitos de luxúria

¹³⁶ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 28.

¹³⁷ ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. *Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC. p. 357.

¹³⁸ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 77.

E gozo ideal teus funerais luxuosos
Para que os vermes, pouco escrupulosos,
Não te devorem com plebeia fúria.

Para que eles ao menos vendo as belas
Magnificências do teu corpo exausto
Mordam-te com cuidados e cautelas
Para o teu corpo apodrecer com fausto.

Para que possa apodrecer nas frias
Geleiras sepulcrais d'esquecimentos,
Nos mais augustos apodrecimentos,
Entre constelações e pedrarias.

Mas ah! Quanta ironia atroz, funérea,
Imaginária e cândida Princesa:
És igual a uma simples camponesa
Nos apodrecimentos da Matéria!¹³⁹

A estrutura podre é responsável por igualar pobres e ricos num mesmo nível, embora seus corpos não sofram das mesmas consequências. O poeta assinalado Cruz e Sousa, derrotado pela doença do corpo social e individual, um corpo marcado pela cor negra em uma sociedade escravocrata, é autor do poema acima, intitulado “A ironia dos vermes”. Nele o poeta descreve o funeral de uma princesa imaginária. Nesse cortejo fúnebre principesco ele ironiza os que fazem do enterro de uma pessoa um evento majestoso como se isso fosse, de alguma maneira, resultar “nos mais augustos apodrecimentos”, acreditando que o luxuoso funeral pouparia a defunta de um apodrecimento vil, destinando-a um “apodrecer com fausto”, “entre constelações e pedrarias”. Pois o verme não poupa ninguém, com pompa ou sem pompa a sua gana é sempre a mesma. Ao final, Cruz e Sousa conclui que no momento da morte a mais poderosa das majestades é igual à mais simples camponesa. Mais do que dizer o que todos nós sabemos ou negamos saber, o poema questiona a distinção social marcada até a morte. Vítima dessa distinção, desse preconceito, até sua morte, Cruz e Sousa escreve esse poema como se, assim dizendo, o “grande assinalado” cantasse sua última esperança que o colocaria, pela primeira e última vez, na equidade da morte, igual a todos os reis. Sábia ironia. Porém, bem diferente de Machado de Assis que ainda considera a ironia de um ponto de vista piramidal.

O poeta simbolista fez dessa sua marginalização um caminho subterrâneo o qual percorreu como um verme que parasita a estrutura decadente, abrindo caminhos

¹³⁹ SOUSA, Cruz e. *Obra completa: poesia*. Jaraguá do Sul: Avenida: 2008. p. 496-497.

tão importantes para a poesia que seu reconhecimento, ainda que tardio, foi inevitável. Sua obra alcançou outro grande poeta, outro vencido, Augusto dos Anjos. É dele o soneto “O Deus-Verme”¹⁴⁰:

Fator universal do transformismo,
Filho da teleológica matéria,
Na superabundância ou na miséria,
Verme – é o seu nome de batismo.

Jamais emprega o acérrimo exorcismo
Em sua diária ocupação funéria,
E vive em contubérnio com a bactéria,
Livre das roupas do antropomorfismo.

Almoça a podridão das drupas agras,
Janta hidróticos, rói vísceras magras
E dos defuntos novos incha a mão...

Ah! Para ele é que a carne podre fica,
E no inventário da matéria rica
Cabe aos seus filhos a maior porção!

O verme, em Augusto dos Anjos é a insígnia do vencido. Mas é também “fator universal do transformismo”. Roendo a matéria como bom “operário das ruínas”¹⁴¹, o verme abre caminhos para novas possibilidades de existência. Ele afirma em cada gesto aniquilador de que é por meio da destruição que nasce o novo, a nova poesia e a nova arte. Sem distinção, “na superabundância ou na miséria”, seja princesa ou camponesa. O verme de Augusto dos Anjos, assim como o de Cruz e Sousa, é uma elegia sobre o vencido que é, ao fim e ao cabo, todos nós. Mas também manifesta o valor positivo do verme enquanto forma geradora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos compreender ou interpretar o parasita machadiano por diferentes caminhos que seu próprio texto nos indicou, considerando o contexto histórico em que foi escrito e a potência de sua atualidade. Ora se apresentando como verme, ora como

¹⁴⁰ ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 209.

¹⁴¹ *Ibidem*. p. 203.

parasita, este pode ser interpretado de uma forma mais ampla, como um gigantesco parasita: o capitalismo industrial moderno, que parasita toda a produção cultural para transformá-la em mercadoria e que transforma o próprio ser humano em mercadoria. No gesto repetitivo da produção industrial, o trabalhador alienado de sua subjetividade se faz verme. Por outro lado, o parasita se desdobra em tipos sociais ou individuais. Neste, o parasita se revela com três caracteres distintos: o que age por interesses escusos, o marginalizado e o criativo. O primeiro é o parasita nocivo, que ganha, em suas crônicas, maior relevo. O segundo representa a derrota, o verme mau quisto, vencido, excluído pela repulsa do estranhamento e pela própria política. Já o parasita criativo é aquele que se aproveita do sistema para roer suas estruturas a fim de criar uma nova possibilidade, uma nova existência, uma nova arte, às custas da intransmissibilidade da tradição. De todas essas formas suscitadas, em nenhuma o verme é inofensivo, seja para o bem ou para o mal, seja para além do bem e do mal.

Nas “Aquarelas” nota-se que sua crítica aguda se dirige principalmente a um grupo letrado e ilustrado da sociedade: os políticos, jornalistas e escritores. Contudo, como tentamos demonstrar, o autor nos leva a refletir sobre as diferentes formas de parasitas, por vezes benéficas. Diante da aquarela de parasitas que Machado nos apresenta e da observação de sua atualidade, conclui-se que o parasita está em toda parte e desde muito tempo. Será ele, pois, necessário? Enquanto forma nociva, o parasita é confrontado. Esse ávido “consumidor que não produz” é de difícil extinção. É “um trabalho de séculos”, diz o autor. A expressão artística é o lugar de sua crítica, e também de sua clínica.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O homem sem conteúdo. *O anjo melancólico*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANDRADE, Ana Luiza. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.

_____. *Alegorías políticas: el parasitismo em Machado de Assis y Horacio Quiroga*. Trad. Christy Beatriz Najarro Guzmán. Trabalho apresentado na Oitava Jornada Comparatista na Universidad Nacional de Rosario, Rosario Argentina, 2017.

_____; BARROS, Rodrigo Lopes; CAPELA, Eduardo Schmidt. *Ruinologias: Ensaio sobre destroços do presente. A modernidade de uma linguagem em ruínas: contra-arquiteturas*. Florianópolis: UFSC.

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ANTELO, Raúl. *João do Rio: A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

ASSIS, Machado de. *Dom casmurro*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

_____. *Aquarelas*. Obras completas, vol III. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BAKUNIN, Michael Alexandrovich. *Textos anarquistas*. Trad. Zilá Bernd. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. *Baudelaire: o modernismo nas ruas*. Trad. SP: Schwarcz, 1997.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *O surrealismo*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. *Paris do segundo império*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. *O flâneur*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Rua de mão única. *O caráter destrutivo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DARWIN, Charles. In: MINHOQUICES DE DARWIN? Disponível em: <<http://www.bio.uminho.pt/uploads/CMDarwin.pdf> >. Acesso em 10 de Marc, 2018.

DELEUZE, Gilles. Crítica e clínica. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DUCHAMP, Marcel. In: moma.org. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/105050>>. Acesso em: 02 de Abr. 2018.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KAFKA, Franz. *28 Desaforismos: 28 aphorismen*. Trad. Silveira de Souza. Florianópolis: Editora da UFSC: Bernúncia, 2011.

MARX, Karl. *Miséria da filosofia*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844 – 1900. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L & PM, 2002.

_____. *Crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. *A gaia ciência*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, s/d.

_____. *Humano, demasiado humano*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, s/d.

READY-MADE . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>>. Acesso em: 02 de Abr. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

SOUSA, Cruz e. *Obra completa: poesia*. Jaraguá do Sul: Avenida: 2008.

Travessia – revista de literatura – n. 33. UFSC - Ilha de Santa Catarina, ago.-dez.1996; p.11-41.

Travessia – revista de literatura – n. 36. UFSC - Ilha de Santa Catarina, jan.-jun.1998; p.112-141.

VALLADARES, Eduardo. *Anarquismo e anticlericalismo*. São Paulo: Imaginário, 2000.

VERME. Dicionário priberam. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/verme>> e <<https://www.priberam.pt/dlpo/parasita>>. Acesso em 15 de Abr. 2018.

Aquarelas

I / OS FANQUEIROS LITERÁRIOS

Não é isto uma sátira em prosa. Esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres, dou aqui apenas uma reprodução do tipo a que chamo em meu falar seco de prosador novato — fanqueiro literário.

A fancaria literária é a pior de todas as fancarias. É a obra grassa, por vezes mofada, que se acomoda à ondulação das espáduas do paciente freguês. Há de tudo nessa loja manufatora do talento — apesar da raridade da tela fina; e as vaidades sociais mais exigentes podem vazar-se, segundo as suas aspirações, em uma ode ou discurso parvamente retumbantes.

A fancaria literária poderá perder pela elegância suspeita da roupa feita, mas nunca pela exigüidade dos gêneros. Tomando a tabuleta por base do silogismo comercial é infalível chegar logo à proposição menor, que é a prateleira guapamente atacada a fazer cobiça às modéstias mais insuspeitas.

É lindo comércio. Desde José Daniel, o apóstolo da classe — esse modo de vida tem alargado a sua esfera — e, por mal de pecados, não promete ficar aqui.

O fanqueiro literário é um tipo curioso.

Falei em José Daniel. Conheceis esse vulto histórico? Era uma excelente organização que se prestava perfeitamente a autopsia. Adelo ambulante da inteligência, ia farto como um ovo, de feira em feira, trocar pela enzinharada moeda o pratinho enfezado de suas lucubrações literárias. Não se cultivava impune aquela amizade; o folheto esperava sempre os incautos, como a Farsália hebdomadária das bolsas mal avisadas.

A audácia ia mais longe. Não contente de suas especulações pouco airozas, levava o atrevimento a ponto de satirizar os próprios fregueses — como em uma obra em que embarcava, diz ele, os tolos de Lisboa, para uma certa ilha; a ilha era, nem mais nem menos, a algibeira do poeta. É positiva a aplicação.

Os fanqueiros modernos não vão à feira; é um pudor. Mas que de compensações! Não se prepara hoje o folheto de aplicação moral contra os costumes. A vereda é outra; exploram-se as folhinhas e os pregões matrimoniais e as odes deste natalício ou daqueles desposórios. Nos desposórios é então um perigo; os noivos tropeçam no intempestivo de uma rocha tapêia antes mesmo de entrar no Capitólio.

Desposório, natalício ou batizado, todos esses marcos da vida são pretextos de inspiração às musas

fanqueiras. É um eterno gênesis a referir por todas aquelas almas (almas!) recendentes de zuarte.

Entretanto, esta calamidade literária não é tão dura para uma parte da sociedade. Há quem se julgue motivo de cuidados no Pindo! — assim como pretensões a semideus da antiguidade; é um soneto ou uma alocução recheadinha de divagações acerca do gênesis de uma raça — sempre erigida os colarinhos a certas vaidades que por aí pululam — sem tom nem som.

Mas entretanto — fatalidade! — por muito consistentes que sejam essas ilusões, caem sempre diante das conseqüências pecuniárias; o fanqueiro literário justifica plenamente o verso do poeta: / não arma do louvor, arma do dinheiro. / O entusiasmo da ode mede-o ele pelas possibilidades económicas do elogiado. Os banqueiros são então os arquétipos da virtude sobre a terra; tese difícil de provar.

Querendo imitar os espíritos sérios, lembra-se ele de colecionar os seus disparates, e ei-lo que vai de carrinho e almanaques na mão — em busca de notabilidades sociais. Ninguém se nega a um homem que lhe sobe as escadas convenientemente vestido, e discurso na ponta dos lábios. Chovem-lhe assim as assinaturas. O livrinho pontificado e sai a lume. A teoria do embarcamento dos tolos é então posta em execução; os nomes das vítimas subscritoras vêm sempre em ar de escárnio no pelourinho de uma lista-epílogo. E, sobre queda, coice.

Mas tudo isso é causado pela falta sensível de uma inquisição literária! Que espetáculo não seria ver evaporar-se em uma fogueira inquisitorial tanto

ópio encadernado que por aí anda enchendo as livrarias!

Acontece com o talento o mesmo que acontece com as estrelas. O poeta canta, endessa, namora esses pregos de diamante do dossel azul que nos cerca o planeta; mas lá vem o astrônomo que diz muito friamente: — Nada! isto que parece flores no transparente de uma camada etérea, — são simples globos luminosos e parecem-se tanto com flores, como vinho com água.

Até aqui as massas tinham o talento como uma faculdade caprichosa, operando ao impulso da inspiração, santa sobretudo em todo o seu poder moral.

Mas cá as espera o fanqueiro. Nada! o talento é uma simples máquina em que não falta o menor parafuso, e que se move ao impulso de uma válvula onipotente.)

É de desesperar de todas as ilusões!

Em Paris, onde esta classe é numerosa, há uma especialidade que ataca o teatro. Reúnem-se meia dúzia em um café e aí vão eles de colaboração alinhar o seu vaudeville quotidiano. A esses milagres de faculdade produtiva se devem tantas banalidades que por lá rolam no meio de tanto e tão fino espírito.

Aqui o fanqueiro não tem por ora lugar certo. Divaga como a abelha de flor em flor em busca de seu mel e quase sempre, mal ou bem, vai tirando suculento resultado.)

Conhece-se o fanqueiro literário entre muitas cabeças pela extrema cortesia. É um tique. Não há

homem de cabeça mais móbil, e espinha dorsal mais flexível: cumprir para ele é um preceito eterno; e ei-lo que o faz à direita e à esquerda; e, coisa natural! sempre lhe cai um freguês nessas cortesias.

O fanqueiro literário tem em si o termômetro das suas alterações financeiras; é a elegância das roupas. Ele vive e trabalha para comer bem e ostentar; Bolsa florescente, ei-lo dândi apavoneado — mas sem vaidade; lá protesta o chapéu contra uma asserção que se lhe possa fazer nesse sentido.

A Buffon escapou esse animal interessante; nem Cuvier lhe encontrou osso ou fibra perdidos em terra antediluviana. Por mim, que não faço mais que reproduzir em aquarelas as formas grotescas e sui generis do tipo, deixo ao leitor curioso essa enfiadonha investigação.

Uma última palavra.

O fanqueiro literário é uma individualidade social e marca uma das aberrações dos tempos modernos. Esse moer contínuo do espírito, que faz da inteligência uma fábrica de Manchester, repugna à natureza da própria intelectualidade. Fazer do talento uma máquina, e uma máquina de obra grossa, movida pelas probabilidades financeiras do resultado, é perder a dignidade do talento, e o pudor da consciência.)

Procurem os caracteres sérios abafar esse estado no estado que compromete a sua posição e o seu futuro.

II/ O PARASITA

I

Sabem de uma certa erva, que desdenha a terra para entrosçar-se, identificar-se com as altas árvores? É a parasita.

Ora, a sociedade, que tem mais de uma afinidade com as florestas, não podia deixar de ter em si uma porção, ainda que pequena de parasitas. Pois tem, e tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome.

É uma longa e curiosa família, a dos parasitas sociais; e fora difícil assinalar na estreita esfera das aquarelas — uma relação sinótica das diferentes variedades do tipo. Antes sobre a torre, agarro apenas na passagem as mais salientes e não vou mergulhar-me no fundo e em todos os recantos do oceano social.

Há, como disse, diferentes espécies de parasitas.

O mais vulgar e o mais conhecido é o da mesa; mas há-os também em literatura, em política e na igreja. É praga antiga, e raça cuja origem se prende a noite dos tempos, como dizia qualquer historiador em herbe. Da Índia, essa avó das nações, como diz um escritor moderno, são poucas as noções a respeito; e não posso marcar aqui com precisão o desenvolvimento dessa casta curiosa no velho país. Em Roma, onde lenos como num livro, já Horácio comia as sopas de Mecenas, e banqueteara alegremente no triclinium. É verdade que lhe pagava em longa poesia, mas, nesse tempo, como

ainda hoje, a poesia não era ouro em pó, e este é grande estrofe de todos s tempos.

Mas, trêguas à história.

Tenho aqui como alvo esboçar em traços ligeiros as formas mais proeminentes da individualidade; entremos pois no estudo — sem mais preâmbulo.

Devo começar pelo parasita da mesa, o mais vulgar? Há talvez pouco a dizer — mas esse pouco mesmo revela altamente os traços arrojados desta fisionomia social.

Debalde se procuraria conhecer as regiões mais adaptadas à economia vital deste animal perigoso. Inútil. Ele vive por toda parte em que há ambiente de porco assado.

Também é aí onde ele desenvolve melhor todas as suas faculdades; — onde se sente a son aise, como dizia qualquer label encadernado em paletó de inverno.

Pertinho parasita deve ser perfeito gastrônomo; mesmo quando não goze esta faculdade por vocação do berço, é um resultado da prática, pela razão de que o uso do cachimbo faz a boca torta.

Assim, o parasita jubilado, o bom parasita, está muito acima dos outros animais. Olfato delicado, adivinha a duas léguas de distância a qualidade de um bom prato; paladar suscetível, — sabe absorver com todas as regras de arte — e não educa o seu estômago como qualquer aldeão.

E como não ser assim, se ele não tem outro cuidado nesta vida e se os limites da mesa redonda são os horizontes das suas aspirações?

É curioso vê-lo na mesa, mas não menos curioso é vê-lo nas horas que precedem às seções gastronômicas. Entra em uma casa ou por costume ou por accidens, o que aqui quer dizer intenção formada com todas as circunstâncias agravantes da premeditação, e superioridade das animas. Mas surponhamos que vai a uma casa por costume.

Ei-lo que entra, riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago. O dono da casa, a quem já fadiga aquela visita diária, saúda-o constangido e com um riso amarelo. Mas isso não é decepção; tão pouco não desarma um bravo daquela ordem. Senta-se e comei a relatar notícias do dia, entremeadas de algumas da própria lava, e curiosas — a atrair a feição vacilante do hóspede. Daqui um criado que vem dar o sinal de combate. É o alvo a que visava o alarme; ei-lo que vai imediatamente pagar-se de uma tarefa de almanaque tão custosamente exercida.

Se porém ele entra per accidens, não é menos curiosa a cena. Começa por um pretexto que deve lisonjear as pessoas da casa conforme os seus fracos. Assim, se há aí um autor dramático, o pretexto é dar um parâbem sobre a última peça representada dias antes. Sobre este molde, tudo o mais.

Se às vezes não há um pretexto sério, não trepida ainda o parasita; há sempre um de lado, como substantivo: saber da saúde do amigo.

Mas, entra ele; dado o pretexto, senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeronias interno. Segue-se depois, pouco mais ou menos, a mesma cena. No fim está sempre como orla de horizonte

uma mesa mais ou menos apetitosa, onde a reação se opera largamente.

Há, porém, pequenas desgraças, acidentes inesperados na vida do parasita da mesa.

Entra ele em uma casa onde espera almoçar folgado; — faz as primeiras saudações e vai corar a plúta ao seu caro hóspede. Um certo ranger de dentes, porém, começa a agitá-lo, um ranger particular que indica um estado mais calmo aos estômagos da casa.

— Então como vai? Sinto que chegasse agora; se mais cedo viesse, almoçava comigo.

O parasita fica de cara à bandej; mas não há remédio; é necessário

sair com decência e não dar a entender o fim que o levou ali.

Estas eventualidades, estas pequenas misérias, longe de serem decepções, são como o cheiro da pólvora inimiga para os soldados, um incentivo na ação. É uma índole miserável a desse corpo leviano em que só há animalidade e estômago; mas, entretanto, é necessário aceitar essas criaturas tais como são — para aceitarmos a sociedade tal como ela é. A sociedade não é um grupo de que uma parte devora a outra? Eterno antagonismo das condições humanas.

O parasita da mesa uniformiza o exterior com a importância do hóspede; um cargo elevado pede uma luva de pelica, e uma botina de polimento. À mesa não há ninguém mais atencioso; — e como um conviva alegre, aduba os guisados com punhados de sal mais ou menos saborosos.

É uma retribuição razoável — dar de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo.

Aqui não há desaire, há uma troca recíproca que prova que o parasita tem susceptibilidades em alto grau.

Estes traços, mais ou menos exatos, mais ou menos distintos, dão aqui uma pequena idéa do parasita da mesa; mas esta variedade do tipo é absorvida por outras de uma importância mais alta. Aqui é o parasita do corpo, os outros são os do espírito e da consciência — aqui são os epicuristas à custa alheia, os outros são as nulidades intellectuais que se agarram à primeira tela de propriedades suculentas que lhe vai ao encontro.

São imperceptíveis talvez estes lineamentos — e accusam a aceleração do pincel; passemos às outras variedades do tipo onde achamos formas mais amplas e proeminências mais distintas.

II

O parasita literário tem os mesmos traços psicológicos do outro parasita, mas não deixa de ter uma afinidade latente com o fanqueiro literário. A única diferença está nos fins, de que se afastam léguas; aquele é porventura mais casto e não tem mira no resultado pecuniário, — que, parece, inspirou o fanqueiro. Justiça seja feita.

/ A imprensa é a mesa do parasita literário, senta-se a ela com toda a sem-cerimônia, come e distribui pratos com o sangue frio mais além deste mundo — diante da paciência pública — que vacila

sobre os seus eixos. Um amigo meu define pertencente este curioso animal; chama-o Vieirinha da literatura. Vieirinha, lembro ao leitor, é aquele personagem que todos têm visto em um drama nosso.

De feito, este parasita é um Vieirinha sem tirar nem pôr; cortêsão das letras, cerca-as de cuidados, sem alcançar o menor favor das musas. /

Segue-as por toda a parte, mas sem poder tocá-las. Só não sobe ao monte sagrado, porque é uma excursão difícil, e só dada a pés mais de ferro, e a vontades mais sérias. Ali ficam eles nas fraldas, soltando uma orquestra de gemidos, até que o velho cavalo os vem despedir com uma amabilidade de pata sofivelmente acerba,

Um coice é sempre uma resposta às suas súplicas... Represália no caso.

Eterna lei das compensações!

Entre nós o parasita literário é uma individualidade que se encontra a cada canto. É fácil verificá-lo. Pegais em um jornal; o que vedes de mais saliente? uma fila de parasitas que deitam sobre aquela mesa intellectual um chuvaireio de prosa ou verso, sem dizer — água vai!

Verificai-o!

O jornal aqui não é propriedade, nem da redação nem do público, mas do parasita. Tem também o livro, mas o jornal é mais fácil contê-los.

Às vezes o parasita associa-se e cria um jornal próprio.

Aqui é que não há de escapar-lhe.

/ Um jornal todo entregue ao parasita, isto é, um campo vasto todo entregue ao disparate! É o rei Sancho na sua ilha!

Ele pode parodiar o dito histórico l'état c'est moi! porque as quatro ou seis páginas, na verdade, são dele, todas dele. Ele pode gritar ali, ninguém lho impedirá, ninguém; uma vez que não ofenda moral pública. A polícia para onde começa o intellectual e o senso comum; não são crimes no código as ofensas a esses dois elementos da sociedade constituida.

Ora, sustentado assim pelos poderes, o parasita literário invade, como o Humo moderno, a Roma da intellectualidade, com a decência moral nos lábios, mas sem a decência intellectual.

Tem pois o jornal, próprio ou não próprio, onde pode sacudir-se a gosto, garantido pelas leis. Se desdenha o jornal tem ainda o livro.

O livro!

Tem ainda o livro, sim. Meia dúzia de folhas de papel dobradas, encadernadas, e numeradas é um livro; todos têm direito a esta operação simples, e o parasita por conseguinte.

Abriu esse livro e compulsá-lo, é que é heroico e digno de pasma. O que há por aí, santo Deus! Se é um volume de versos, temos nada menos que uma coleção de pensamentos e de notas arranhadas laboriosamente em harpas selvagens como um tamoio. Se é prosa — temos um amontoado de frases descabeladas entre si, segundo a opinião do autor. É muitas vezes um drama, um romance misterioso, de que o leitor não entende piada. Se eu quisesse ferir individualidades, tocar em suscetibilidades, desenrolaria aqui um sudário dessas invasões na literatura; mas o meu fim é o individuo, e não um individuo.]

O parasita literário vai ainda aos teatros. Esta invenção de recitar nos teatros, tirada da antiguidade grega, que levanta um bardo em um festim, como nos mostra a Odisséia, abriu um precedente, e deu azo ao abuso. A autoridade, que é ainda a polícia, não indaga do mérito da obra, e quer apenas saber se há alguma coisa que fira a moral. Se não, pode invadir a paciência pública.

Todos os leitores estão de posse deste traço do parasita literário. As salas dos nossos teatros têm repercutido imensas vezes com esses arranhamentos de lira. Basta bater palmas de um camarote e ter alguns exemplares para distribuição; a platéia deve receber aquele aguaceiro intellectual.

O parasita está debaixo do código.

Ora, o que admira no meio de tudo isto, é que sendo o parasita literário o vampiro da paciência humana, e o primeiro inimigo nacional, acha leitores, — que digo? adeptos, simpatias, aplausos!

Há quem lhes faça crer que alguma coisa lhes rumina na cabeça como a André Chénier; eles, a quem já não faltava vontade de crer, aceitam, como principio evidente, essa solução do impossível, que a parvoíce lhe dá de boa vontade.

Que gente!

Os traços fisiológicos do parasita são específicos e característicos. Não podendo imitar os grandes homens pelo talento, copiam na postura e nas maneiras o que acham pelas gravuras e fotografias. Assumem um certo ar pedantesco, tomam um timbre dogmático nas palavras; e, ao contrário do fanqueiro, que tem a espinha dorsal mole e flexível,

— ele não se curva nem se torce; a vaidade é o seu espartilho. }

Mas, por compensação, há a modestia nas palavras ou certo abatimento, que faz lembrar esse ninguém elogiado da comédia. Mas ainda assim vem a atetação; o parasita é o primeiro que está cónscio de que é alguma coisa, apesar da sinceridade com que procura pôr-se abaixo de zero. }

Pobre gente!

Podiam ser homens de bem, fazer alguma coisa para a sociedade, honrar a musa nacional, contendo-se na sua esfera própria; mas nada, saem uma noite da sua nulidade e vão por aí matando a ferro frio...

É que têm o evangelho diante dos olhos...

Bem-aventurados os pobres de espírito.

O parasita ramifica-se e entrosca-se ainda por todas as vértebras da sociedade. Entra na Igreja, na política e na diplomacia; há laivos dele por toda a parte.

Na Igreja, sob o pretexto do dogma, estabelece a especulação contra a piedade dos incautos, e das turbas. Transforma o altar em balcão e a âmbula em balança. Regala-se à custa de crenças e superstições, de dogmas ou preconceitos, e lá vai passando uma vida de rosas.

A história é uma larga tela dessas torpezas cometidas à sombra do culto.

O parasita da Igreja, toda a Idade Média o viu, transformado em paga vendeu as absolvições, mercadejou as concessões, lavrou as bulas. Mediante o ouro, aplanou as dificuldades do matrimónio quando existiam; depois levantou a

abstinência alimentar, quando o crente lhe dava em troca uma bolsa.

É um desmoroamento social. O parasita teve uma famosa idéia em embrenhar-se pela Igreja. A dignidade sacerdotal é uma capa magnífica para a estupidez, que toma o altar como um canal de absorver ouro e regalias.

Assim colocado no centro da sociedade, desmoraliza a Igreja, polui a fé, rasga as crenças do povo. Entra, todos o consentem, no centro das famílias, sem haver sacudido o pó das torpezas que lhe nodoa as sandálias. Dominou imoralmente as massas, os espíritos fracos, as consciências virgens.

Esta transformação do parasita não tende por ora a desaparecer; a fogueira de J. Huss não queimou só o grande apóstolo, devorou também o vestíbulo desse edifício de miséria levantado por uma turba de parasitas; parasita da fé, da moralidade e do futuro.

Em política, galga, não sei como, as escadas do poder, tomando uma opinião ao grado das circunstâncias, deixando-a ao paladar das situações, como uma verdadeira maromba de arlequim. Entra no parlamento com a fronte levantada, votado pela fraude, e escolhido pelo escândalo.

Exíguo de luz intelectual, — toma lá o seu assento e trata de palpar para apoiar as maiorias. Não pensa mal: quem a boa árvore se encosta..

Alguns sobem assim; e todos os povos têm sentido mais ou menos o peso do domínio desses boênios de ontem.

Deixá-los subir às mesas supremas do festim público. Mas tenham cuidado na solidiez das cadeiras em que se sentarem.

Na diplomacia, é mais fácil o ingresso ao parasita. Encarta-se aí em qualquer legação ou embaixada, e vai salutar em Paris ou em Viena. Lá representam tristemente a pátria que os viu nascer, na massa coletiva da embaixada ou da legação. O que faz de melhor, esse parvenu sem gosto, é brilhar na arte das roupas, como corifeu da moda que é. Já é muito.

Podia, se não temesse fatigar, fazer uma enumeração mais longa das famílias de parasitas que irradiam destas espécies cardeais. Seria, entretanto, uma longa história que demandaria mais largo espaço; e não caberia nestas ligeiras aquarelas.

O parasita é tão antigo, creio eu, como o mundo, ou pelo menos quase.

Em economia política é um elemento para estacionar o enriquecimento social, consumidor que não produz, e que faz exatamente a mesma figura que um zangão na república das abelhas.

Extinguir o parasita não é uma operação de dias, mas um trabalho de séculos. Os meios não os darei aqui. Reproduzo, não moralizo.

III / O EMPREGADO PÚBLICO

APOSENTADO

Os Egípcios inventaram a múmia para conservarem o cadáver através dos séculos. Assim

a matéria não desapareceria na morte; triunfava dela, do que temos alguns exemplos ainda.

Mas não existiu só lá esse fato. O empregado público não se aniquila de todo na aposentadoria; vai além, sob uma forma curiosa, antediluviana, indefinível; o que chamamos empregado público aposentado.

Espelho à rebours, só reflete o passado, e por ele chora como uma criança. É a elegia viva do que foi, salgueiro do carrancismo, carpideira dos velhos sistemas.

Reforma, é uma palavra que não se diz diante do empregado público aposentado. Há lá nada mais revoltante do que reformar o que está feito? abolir o método! desmoroar a ordem!

Atado assim ao poste do carrancismo, eterno labaro do que é moderno, o empregado público aposentado é um dos mais curiosos tipos da sociedade. Representa o lado cômico das forças retróativas que equilibram os avanços da civilização nos povos.

É o tipo que hoje trago à minha tela. São variáveis o caráter e a feição desta individualidade, mas eu procurarei dar-lhe os traços mais finos, os mais vivos.

Conceber um aposentado sem caixa de rapé é conceber o sol sem luz, o oceano sem água. Uma pertence ao outro, como a alma pertence ao corpo, são inseparáveis. E têm razão! O que vale uma caixa de rapé, não o compreende qualquer profano. É o adubo oportuno de uma conversa árida e suada

sobre qualquer reforma de governo. É o meio de conhecimento com um potentado de quem se espera alguma coisa, É a boceta de Pandora, É tudo, quase tudo.

E não parece. Aquele utensílio tão mesquinho, em um outro qualquer, está circunscrito na estreita esfera do nariz; nas mãos do aposentado, transforma-se; em vez de se transformar o depósito de um vício, torna-se o instrumento de certos fatos políticos que muitas vezes parecem nascer de causas mais altas.

Este prestígio do empregado público aposentado não pára só na boceta, estende-se por todos os acessórios daquele curioso indivíduo. Na gravata, na presilha, na bengala, há certo ar, uma nuança especial, que não está ao alcance de qualquer. Ou natureza, ou estudo, a aposentadoria traz ao empregado público esse dotes, como um presente de núpcias.

Ora, apesar deste metódico das formas, não estão limitadas aí as vistas do aposentado. Há naquele cérebro alguma finura para se não entregar exclusivamente a essas ninharias. E a política? A política lá o espera; lá o espera o governo; lá o espera o teatro, as modas, os jornais, tudo o espera.

Não é maledicente, mas gosta de cortar o seu pouco sobre as coisas do país. Não é um vício, é uma virtude cívica: o patriotismo.

O governo, não importa a sua cor política, é sempre o bode expiatório das doutrinas retrógradas do empregado público aposentado. Tudo quanto tende ao desequilíbrio das velhas usanças é um crime para esse viúvo da secretária, árquedeão dos

costumes/ antiga vítima do ponto, que não compreende que haja nada além das raías de uma existência oficial.

Todos os progressos do país estão ainda de baixo da língua fulminante deste cometa social. Estradas de ferro! é uma loucura do modernismo! Pois não bastavam os meios clássicos de transporte que até aqui punham em comunicação localidades afastadas? Estradas de ferro? Desta sorte todas as instituições que respiram revolução na ordem estabelecida das coisas — podem contar com um contra do empregado público aposentado. Este meio mesmo de retratar à pena, como faço atualmente, revoltaria o espírito tradicional da grande múmia do passado. Uma inovação de mau gosto, dirá ele. E verdade; não representa apenas a superfície da epiderme, vai às camadas mais íntimas da matéria organizada.

O empregado público aposentado poderá deixar de comer, mas lá perder um jornal, lá perder um jubileu político ou sessão do parlamento, é tarefa que não lhe está nas forças.

O jornal é lido, analisado com toda a finura de espírito de que ele é capaz. Devora-o todo, anúncios e leisões; e se não vai ao folhetim, é porque o folhetim é frutinha do nosso tempo.

No parlamento, é um espectador sério e atento. Com a cabeça enterrada nas paredes mestras de uma gravata colossal ouve com toda a atenção, até os menores apartes, vê os pequenos movimentos, como profundo investigador das coisas políticas.

Ao sair dali, o primeiro amigo que encontra tem de levar um aguaceiro de palavras e invectivas contra a marcha dos negócios mais interessantes do país.

De ordinário o aposentado é compadre ou amigo dos ministros, apesar das invectivas, e então ninguém recheia as pastas de mais memoriais e pedidos. Emprega os parentes e os camaradas, quando os emprega, depois de uma longa enfiada de rogativas importunas.

É sempre assim.

No sarau o empregado público aposentado é pouco cortês com as damas; vai procurar emoções nas alternativas de um lindo baralho de cartas. Mas para não faltar ao programa, lá vê tachando de imoral aquele divertimento que tanto dinheiro absorve; fica-lhe a consciência. Onde poderemos encontrar ainda o aposentado? Ele vai por toda a parte onde é lícito rir e discutir sem ofensa pública.

O leitor conhece decerto a individualidade de que lhe falo, é muito vulgar entre nós, e de qualidades tão especiais que a denunciavam entre mil cabeças. Que lhe acha? Quanto a mim é inofensiva como um cordeiro. Deixem-no mirar-se no espelho dos velhos usos, falar em política, discutir os governos; não faz mal.

Em uma comédia do nosso teatro, há uma reprodução deste tipo, o Sr. Custódio do Verso e Reverso. Mirem-se ali e verão que, apesar do estreito círculo em que se move, faz pálidos e mirrados estes ligeiros e mal distintos lineamentos.

IV / O FOLHETINISTA

Uma das plantas europeias que dificilmente se têm aclimatado entre nós é o folhetinista.

Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade.

Entretanto, eu disse — dificilmente — o que supõe algum caso de aclimação séria. O que não estiver contido nesta exceção, vê já o leitor que nasceu enfezado, e mesquinho de formas.

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal.

Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cingo-me ao nosso círculo apenas.

Mas comecemos por definir a/nova entidade literária.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arreados como

pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à levandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, patra e espaneja-se sobre todos os caules suculentos; sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a bas-bleus para aplaudi-lo.

Todos o amam, todos o admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário.

Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra.

Não é nada, é o cálculo e o dever que vêm pedir da abstração e da liberdade — um folhetim! Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao far niente, então é um suplicio...

Um suplicio, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las.

Para alguns não procede este argumento; porque para alguns há provimento de matéria, certos livros a explorar, certos colegas a empobrecer...

Esta espécie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; exceções desmoralizadoras que nodoam as reputações legítimas.

Escritas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desforrar-se de uma maçada que passou. Naquela noite é fácil encontrá-lo no primeiro teatro ou baile aparecido.

A túnica de Néssus caiu-lhe dos ombros por sete dias.

Como quase todas as coisas deste mundo o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos para fazer dele um canal de incenso às repu-

tações firmadas, e invectivas às vocações em flor, e aspirações bem cabidas.

Constituindo assim cardeal-diabo da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão triam o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio.

Não é este o único abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foi de todas as reputações indeleveis.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cair em desagrado negando a afirmativa. Confesso apenas exceções. Em geral, o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o boulevard e café Tortoni, de que está sobre um mac-adam lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto.

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo a cor nacional, em raríssimas exceções tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão/preso a essas

imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.)